GEMME

D'ARTI ITALIANE

ANNO SETTIMO

1854

ANCOR REGINA

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DELLO STABILIMENTO NAZIONALE
DI PAOLO RIPAMONTI CARPANO
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

Venezia Prem. Lit. Ripamonti Carpano

All' Illustrissimo Signor

DON EMMANUELE FALCÒ

DUCA DI FERNAN-NUNEZ E DI MONTELLANO

CONTE DI ARCO, GRANDE DI SPAGNA.

AL

NOBILISSIMO SIGNORE

D. EMANUELE FALCÒ

Duca di Fernan-Nunez e di Montellano

Conte di Cervel[illegible]

Grande di Spagna

Sapiente, Munifico Protettore

Di ogni nobile Industria

Onde si onora il bel Paese

QUESTE

GEMME D'ARTI ITALIANE

Paolo Ripamonti Carpano

OSSEQUIOSO

D. D. C.

ILLUSTRATORI

L. P. — MICHELE MACCHI

CARLO CAJMI — P. M. — AGOSTINO ANTONIO GRUBISSICH

G. J. PEZZI

GIOVANNI VELUDO — M. GATTA

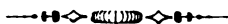
ANTONIO ZONCADA.

INDICE

INTRODUZIONE

LE DOTTRINE PITTORICHE

DI

LEONARDO DA VINCI

È notabile nella storia dell'arte come il dipartirsi da certi principii porti seco di necessità la decadenza dell'arte stessa, mentre il tornarvi la fa rifiorire. Questo appare evidente a chi conosca tanto quanto la storia della pittura nella nostra Milano, dove vedrà che, surta quella a invidiabile grandezza per opera dell'immortale Leonardo da Vinci, finchè seguironsi le sue dottrine, seppe meritarsi le lodi degli intelligenti; quando da quelle si discostò per secondare i capricci della moda, venne in tale abbassamento da parer quasi incredibile in quel paese dove fiorirono oltre il sommo Leonardo, un Salaino, un Marco Oggiono, e soprattutto un Bernardino Luini, un Gaudenzio Ferrari. E si vuole avvertire ancora come lode particolarissima del Vinci che, mentre l'esempio degli altri capiscuola trasse di leggeri ad aberrazioni i malaccorti imitatori, gli esempi all'incontro ch'ei lasciò non partorirono mai che buoni e salutari effetti. Dalla scuola di Raffaello uscirono grandi scolari, ma uscirono anche i manieristi che per soverchio amore della grazia caddero nel lezioso: gl'imitatori di Michelangelo quasi che tutti traviarono e ci diedero il barocco, vera peste dell'arte in Europa, peste non mai potuta sanare al tutto. E qual fu la causa di siffatto divario tra la scuola del Vinci e le scuole

degli altri grandi maestri? La causa è da cercarsi per mio credere nella diversa natura del fondamento che ciascun maestro pose all' arte: mentre quelli mirano all' effetto pigliando legge quale piuttosto dalla fantasia e quale piuttosto dal cuore, Leonardo fonda i suoi principii sulla ragione dell' arte, e da questi con matematica esattezza trae sicurissimi corollarj. E fu per vero mirabil cosa in quel sommo che tanta severità di logica non gli scemasse l' estro creatore, onde l' artista e il matematico non solo non si esclusero a vicenda, come nei più avviene, ma anzi si mescolarono con bella armonia, perchè ne uscissero nuove meraviglie. Se tu, nulla veduto avendo de' suoi dipinti, stupendi, non leggessi che gli scritti del nostro Vinci, saresti incerto in fra le due, o ch' ei non toccasse mai pennello in sua vita, o ch' ei non facesse mai cosa da lodarsene; e se all' incontro, nulla sapendo de' suoi scritti, tu non vedessi che i pochi ma inestimabili suoi dipinti, non avviseresti certo che costui fosse dei più profondi matematici dell' età sua, negli studi meccanici senza uguale, negli anatomici pari ai migliori, nelle cose idrauliche maraviglioso, l' uomo di più vasta dottrina de' suoi tempi. Le teorie del Vinci, almeno per la più parte furono trovate vere perchè soleva egli, come in più luoghi de' suoi scritti dichiara, derivarle non da speculazioni astratte, ma dall' assidua e diligente osservazione dei fenomeni. Era suo primo assioma, sola interprete della natura essere la esperienza; questa non poterci condurre in inganno, sibbene il giudizio nostro ingannarci quando aspetta effetti ai quali l' esperienza si rifiuta. Chi dunque vuol procedere sicuro non si stanchi di consultarla, e la ripeta e la varii il meglio che può in mille guise, fintantochè dalla costante riproduzione dei medesimi fenomeni faccia scaturire le leggi universali onde il mondo è governato. Aveva egli per costume d' incominciare dai fatti sperimentali e quindi dimostrare le ragioni perchè sono i corpi costretti adoperare in questa piuttosto che in quella guisa. Simile all' incomparabile Alighieri speculava del pari sulle grandi e sulle piccole cose, scrutandone le minime parti, sempre avvertendo di non passar oltre se prima non avesse tutto misurato il cammino che dietro si lasciava. Tuttavia, uso guardare tanto sottilmente nelle minuzie, non ismarriva, come tanti fanno, nei particolari, anzi dall' alto sovraneggiando l' insieme sapeva maravigliosamente accoppiare l' analisi che prepara alla sintesi che raccoglie gli elementi di ogni sapere. Per tal modo nella sua maniera di dipingere venne a tale di congiungere due qualità che di loro natura pajono ripugnanti, una finitezza

rara pur nelle cose più minute colla grandezza di stile onde il sommo dei pittori fiamminghi, Rubens, dicea del nostro Leonardo aver egli col profondo meditare raggiunta tale perfezione che uom non potrebbe parlarne come si dovrebbe, manco poi imitarlo. *Da Leonardo apprese il Correggio la grazia e la venustà delle forme, Raffaello l' arte di aggruppare, distribuire ragionatamente le figure, di ritrarne le morali qualità nell' aria dei volti, Michelangelo quella sua terribile maniera di disegnare, come la chiama il Mengs, tutti i sommi la vera filosofia dell' arte. Il perchè non mi pare inutile ricordare quali fossero i principali insegnamenti di un tanto maestro, dappoichè il trattato ch' ei scrisse sulla pittura è, valga il vero, più lodato che letto. Forse i coltivatori di questa nobilissima arte, che procacciò sì pura gloria all' Italia nostra, ci troveranno di che fare lor pro in un' epoca nella quale tanti artisti, e talvolta dei più lodati, si fanno una matta gloria di rinnegare quei principii, senza i quali arte vera, nel senso più nobile della parola, nè fu nè sarà mai.*

Dividesi il trattato del Vinci in otto libri. Nel primo, che è un' introduzione a tutta l' opera, discorre della eccellenza della pittura e della sua soprastanza sulle arti sorelle. Per mala sorte l' argomento principale col quale si sforza di mostrare questo suo primato tutto si risolve in un sofisma che nulla conchiude. Quanto è migliore il senso a cui un' arte favella, così ragiona il Vinci, tanto più nobile è da tenersi l' arte stessa. Ora la pittura si volge alla vista, il nobilissimo dei sensi. Perocchè questa abbraccia la bellezza di tutto il mondo, *questa nelle menti segna, a così dire, la imagine del mondo,* questa tutte le umane arti consiglia e corregge; *principio delle matematiche,* misura le altezze e grandezze delle stelle, ravvisa gli elementi e i loro siti, *e in essi, quasi in ispecchio, ammira il Creatore. L' agricoltura, la navigazione, l' architettura e tante altre arti, industrie, trovati onde la civiltà risulta da lei derivano come da prima fonte, e però l' autore con impeto di poeta lei saluta eccellentissima sopra tutte le cose da Dio create, nè trova lodi che valgano a tutta esprimerne la nobiltà, nè popoli, nè lingue che possano degnamente descriverne i mirabili effetti. Ora tutto che cade, o può cadere sotto l' occhio, tutto è soggetto della pittura; all' incontro il poeta, il musico parlano all' udito nel quale le sensazioni sono e più fuggevoli e meno estese, onde in aria di trionfo ti dirà la pittura movere più presto i sensi, più presto eccitare quegli affetti a che mirava la mente dell' artista. Ma come può stare che*

un senso sia più nobile dell' altro se tutti del pari sono stromenti della medesima intelligenza; se è sempre l'anima quella che sente, sia che l'impressione degli oggetti esterni le venga dall' udito, sia che dalla vista? D'altra parte, se a molte cose vien manco l'udito alle quali maravigliosamente si presta la vista, a molte la vista vien manco nelle quali appunto l'udito trionfa. Se il pittore meglio mi rappresenta l'imagine degli oggetti ch'io veggo sua mercè seguenti come sono in natura, al che non arriva nè la parola del poeta nè la nota del musico, il poeta meglio mi fa comprendere senza paragone e le cause e i fini degli esseri, e i pensieri e le passioni degli uomini fra cui mi trasporta; e il musico, se mal può individuare gli affetti, li idealizza in un modo sublime come niuna arte al mondo potrebbe al par di lui. Sta nel determinato la grandezza del pittore; nel vago, nell'indefinito quella del musico; nella rappresentazione della natura morale quella del poeta. Voi, o pittore, mi figurate innanzi più al vivo la persona ch'io amo, ma voi, o poeta, mi fate entrare più addentro nel suo cuore, voi a me la mostrate ancor più bella nell'altezza del suo pensiero. Che se mi dite col Vinci, la pittura essere intesa da più gente che non siano la musica e la poesia, badate che questo argomento invece di ridondare a vostro vantaggio contro di voi non si ritorca. Imperocchè per questo appunto meno possono nell'universale musica e poesia perchè richieggono tale un'apertura di mente, una forza di concepire, tale nel sentire una squisitezza quali nell'universale non ponno essere, quali anzi non si trovano che in poche nature privilegiate, il che prova la eccellenza loro.

Ma quando poi viene a paragonare la pittura colla scultura allora, e'si mostra men buono ragionatore che di solito non sia, e men giusto estimatore del merito altrui che non si vorrebbe in uomo di tanto ingegno, e ben si pare che ne'suoi giudizii entra non poco il mal umore ch'ei nutriva contro il rivale Bonarrotti, i cui trionfi nella scoltura gli turbavano forse i sonni come a Temistocle i trofei di Maratona. Non è a dire come metta egli a tortura l'ingegno per scemarne il pregio fino a tacciarla di materiale pel sudore e per la fatica che richiede in chi l'esercita, di sordida perchè obbliga l'artista a vivere in mezzo al polverio ed alle scheggie quasi vil scarpellino, di gretta, che altro non ti può dare a forza di seste e di squadre che copie della natura, copie morte, isolate, senza niuno di quei pregi onde gli oggetti naturali più si fanno ammirare. (1).

(1) « La scultura non è scienza, ma arte meccanissima, perchè genera sudore e fatica

Trova egli che la pittura domanda maggior discorso mentale, *o vogliam dire più vigorosa facoltà di concepire, di astrarre, di ragionare, per farsi interprete fra la natura e l'arte, dagli effetti costanti traendo alcune leggi invariabili, distinguendo le apparenze dalle realtà, perchè la pittura non raffigura gli effetti come sono ma come pajono, onde fra gli oggetti posti ad eguale altezza quale si mostrerà più quale meno alto, e degli oggetti uguali posti in varie distanze quale più e quale meno si mostrerà nelle singole parti. Mentre la pittura tutte abbraccia le visibili cose, la scultura, nella sua povertà, molte cose è costretta lasciare. Finalmente conchiude l'autore se quella è scienza più utile il frutto della quale è più comunicabile, la pittura che si fa sentire ad ogni generazion d'uomini, senza che le bisogni d'interprete di lingue diverse, la vuol essere superiore ad ogni altra.*

Nel secondo libro entrando propriamente in materia stabilisce i principii della scienza della pittura che sono, punto, linea, superficie e corpo di che tal superficie si veste. Quindi brevemente dimostrato ciascuno di questi principii, determina l'estensione della scienza pittorica, dichiarando ch'ella abbraccia tutti i colori delle superficie, le figure de'corpi dalle superficie rivestiti, la loro posizione relativa e le grandezze maggiori o minori a seconda delle distanze. La quale cognizione delle grandezze apparenti importa seco la scienza della prospettiva ossia delle linee. La prospettiva ha tre parti principali che sono i lineamenti dei corpi che noi diremmo i confini, il digradarsi dei colori a seconda delle distanze, da ultimo il discernimento delle singole parti dei corpi, maggiore, minore o nullo a seconda parimenti delle distanze. Di queste parti la prima è detta disegno, che è quanto dire figurazione dei corpi, la seconda scienza del chiaroscuro, la terza scienza delle misure. Il giovane che vuole acquistare l'arte dovrà dapprima apprendere la prospettiva, poi le misure, poi di mano in

corporale al suo operatore, e solo bastano a tale artista le semplici misure de'membri, e la natura degli movimenti, e posati (intende le positure) e così in se finisce, dimostrando all'occhio quel che quello è, e non dà di se alcuna ammirazione al suo contemplante, come fa la pittura, che in una piena superficie per forza di scienza dimostra le grandissime campagne co'lontani orizzonti. — Tra la pittura e la scultura non trovo altra differenza senonchè lo scultore conduce le sue opere con maggior fatica di corpo che il pittore, ed il pittore conduce le opere sue con maggior fatica di mente. » Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, tratto da un codice della Biblioteca Vaticana, e dedicato alla Maestà di Luigi XVIII re di Francia e di Navarra. Roma MDCCCXVII. Nella stamperia De Romanis: Con licenza de'superiori.)

mano da valente maestro che lo avvezzi a scegliere buone membra, poi dal naturale, perchè nella realtà degli oggetti possa verificare l'aggiustatezza delle cose imparate; quindi studiare nelle opere di maestri diversi, da ultimo applicare in pratica le apprese dottrine e il risultamento de' suoi giudizii e confronti. Vedesi chiaro che l'autore riconosce per prima maestra dell'arte la natura; ma non è da credere che per questo escludesse, di che alcuni amanti del bello ideale gli fecero grave colpa, altri seguaci del pretto vero che con nuovo vocabolo diconsi naturalisti gli fecero merito grande, non è da credere, dico, ch' egli escludesse la scelta del bello. Imperocchè qual ragione avrebbe di volere che il suo giovane alunno impari a scegliere buone membra, cioè le migliori che veder si possano a parte a parte, che studii nelle opere di maestri diversi, quando ultimo scopo dell'arte quello si fosse di ricopiare la natura tal quale si trova? Ad ogni modo ci fa maraviglia il vedere com'egli nell'accennare ai giovani la strada che hanno a battere per raggiungere la maggior perfezione dell'arte punto non ricordi delle opere antiche. Vollero alcuni da questa omissione arguire che Leonardo riputasse di niuno giovamento all'arte lo studio delle cose antiche. A me pare che sifatta induzione sia troppo precipitata, dappoichè non apparendo molto ordine nel trattato del Vinci, dove altre cose assai necessarie a sapersi per apprender l' arte si cercano indarno, l'omissione di una cosa qualunque non è buono indizio che l'autore la rigetti, potendosi attribuire ad involontaria dimenticanza; nè mi pare plausibile l' opinione di coloro che tengono il Vinci mai non si accostasse ai tanti marmi antichi, che Lorenzo il Magnifico con sì generoso dispendio raccoglieva nella sua Firenze, mentre erano esposti agli occhi di tutti, mentre era egli nelle buone grazie dei Medici, mentre doveva stargli a cuore di non lasciare un' arma di più nelle mani di un formidabile rivale quale si era Michelangelo che di tali antichità era ammiratore studiosissimo.

Ben si espresse chiaramente dove ai giovani che si danno alla pittura raccomandò sopra ogni cosa il disegno e lo studio dei lumi e delle ombre; nè gli basta il farlo solo una volta, ma più e più volte nel corso dell'opera ripete questa sua raccomandazione e sempre in modo perentorio, assoluto. Ed a ragione perchè il buon disegno e l' esattezza delle ombre e dei lumi sono come il fondamento di tutta l' arte, senza il quale poco o nulla giovano gli altri pregi ancorchè grandissimi. E questo precetto importante sempre, è ancora più importante ai dì nostri nei quali è in-

valso in tanti artisti anche dei più lodati il mal vezzo di fidarsi all'occhio e a certo criterio naturale, onde poi nascono errori senza numero, e quel che è peggio d'assai un lavorare di maniera, mirandosi più all' effetto che alla verità.

Perchè il giovinetto acquisti a poco a poco sicurezza nel disegno, vuole il Vinci, ed è precetto d'oro da tenersi scolpito in mente, vuole che siccome alla cognizione del tutto non si arriva che mediante la cognizione delle parti, così si debba dalle singole parti dei corpi prender le mosse, non mai passando alla seconda se innanzi non conosci a fondo la prima. « Se farai altrimenti, dice egli, volgendosi all'artista, getterai via il tempo, o veramente allungherai lo studio » e vuole che prima si impari la diligenza poi la prestezza, della quale però non mostra in niun tempo tener gran conto. E qui mi vengono a proposito alcune considerazioni di Reynolds ne' suoi discorsi sulle arti del disegno. — « Egli è naturale a quella età (della giovinezza) che le menti si lascino rapire più dai dilettevoli che non dagli utili oggetti, e più che finitezza penosa loro attalenti una splendida negligenza. Il compor presto e il maneggiar la matita e il pennello con vivacità, o come si suol dire da maestro, sono tali cose, a dir vero, da lusingare gli animi giovanili, per guisa che si facciano segno alla loro ambizione. S'industria, si arrabatta per imitare quelle sfolgoranti larve il giovinetto, il che spesso gli riesce senza molta fatica; ma poi quanto gli sarà difficile il ritrarsene! Appena troveresti esempio di chi avvezzo già un tempo a quel modo facile e brillante tornasse allo studio del vero! (1)».

E perchè possa attendere a questo studio diligente e continuato, vuole che il giovane artista viva il più che può solitario, e, massime quando stia speculando, sia raccolto in sè se la memoria deve far tesoro di quello che dinanzi agli occhi appare, e ad un bisogno richiamarlo prontamente, vivamente. « Se tu sarai solo, aggiunge acutamente, tu sarai tutto tuo, e se sarai accompagnato da un solo compagno sarai mezzo tuo, e tanto meno quanto sarà maggiore l'indiscrezione della tua pratica ». E dopo aver detto che siffatto sconcio cresce col numero de' visitatori ed amici, vôlto all'artista che si volesse scusare di questo mal abito del divagarsi con molti, sì gli mostra che non vale il dire: io farò a mio modo, io mi ritrarrò in parte per poter meglio speculare le forme delle cose natu-

(1) Delle arti del disegno, Discorsi del cavaliere Giosuè Reynolds.

rali, *perchè a tanto non arriva l'uomo, non si potendo fare ch' ei non presti orecchio alle loro ciancie; nè si può servire a due signori sicchè se ne abbino e l'uno e l'altro a lodare. Qui forse il nostro Leonardo pecca di soverchia rigidezza, nè sempre si avvera quel suo dilemma con cui vorrebbe dimostrare che la compagnia riesca mai sempre o inutile o dannosa all' artista. Si pigli un giusto mezzo e ottimo diverrà il precetto del Vinci; anche il consiglio di un amico ti può giovare, e i piacevoli suoi discorsi ti ponno confortare l'animo e renderti meno gravosa quella parte meccanica di esecuzione che è pure in tutte le arti, e che occupa più la mano che il pensiero. Ma è pur bisogno sapersi a tempo sceverare dagli altri, vivere soli e lontani, a così dire, dall' accorgere delle genti, come canta il poeta, e questo si vuol fare principalmente quando si debba maturare il concetto di un lavoro, idearne la composizione, che è la parte principalissima dell'arte. Ma come potrebbe sperare di salir alto quell'artista, lo studio del quale è quasi un continuo mercato dove si ciarla, si ride, si scherza, si giuoca? L' arte vuol essere come una vergine pudica che a poche e caste compagne si stringe, fugge i rumori, e solo si compiace di quel parlare composto, soave, onde nè la mente nè il cuore si scompigliano.*

Ma dove il Vinci condanna che l'artista applichi a sola una parte della pittura con dire non essere sì grosso ingegno che voltatosi ad una cosa e quella sempre messa in opera, non la faccia bene, *troviamo che egli ha il torto di pretendere che tutti abbiano quella sublimità d' ingegno che a tutte le cose può bastare, sublimità ch' ei possedette mirabilmente. Ella è tale e tanta la difficoltà di riescire in tutte le parti della pittura che non si possono se non se lodare quegli artisti che, vedendo come nulla farebbero se tutto volessero percorrere il campo dell' arte, si ristringono a questa o quella parte di essa alla quale meglio inclinano, e procacciano a tutt' uomo di riescire in quella eccellenti. Se Claudio Lorenese, come già ebbe altri ad avvertire, avesse voluto arrivare alla eccellenza nelle figure, alle quali il suo ingegno male si conveniva, saremmo forse privi del più leggiadro imitatore delle bellezze campestri. E di tali esempii quanti s'incontrano nella storia dell' arte?*

Il pittore, secondo il precetto del Vinci, s' imprima innanzi tratto nella mente i principii della scienza, studii con ordine, con regola, nulla facendo come chi dicesse per meccanismo, ma sopra di ogni cosa trovi sue ragioni, e queste stampi bene nella memoria, perchè all' uopo gli soccor-

rano con pronta sicurezza. Sia egli quasi specchio che in sè riceve l'imagine degli oggetti che gli sono contraposti per modo che di tutti rende e la figura, e il colore e le distanze, e i lumi e l'ombre. Ma l'anima del pittore vuol essere non come gli specchi materiali atta soltanto a riflettere le imagini dei corpi che gli stanno dinanzi, ma come uno specchio perpetuo, onde tutte forme delle cose esistenti in natura, senza pur vederle, ritragga nella sua mente. Il perchè raccomanda che andando, per mo' d' esempio, per campagne volga la sua attenzione ai diversi oggetti che per quelle gli si parano inanzi, or questa or quella cosa più minutamente riguardando, per forma che si crei nella mente un fascio di varie cose elette e scelte fra le men buone.

Le figure hanno ad essere espresse con movimenti vivi, al qual fine gioverà studiare i gesti dei muti (1), *come più significativi. Vero è, come alcuni notarono, che i gesti dei muti hanno non so quale caricatura; ma nel riportarli sulla tela perdon tanto di quel loro soverchio che ti riescono i più naturali del mondo. Serbisi sempre il decoro pur nel raffigurare le passioni per quanto le siano gagliarde, e guardisi che per caricare l'espressione non si venga a dipingere tutt'altra passione che non si vorrebbe. Così, per esempio, avverte l'autore, se tu avrai a figurare alcuno che mostri timorosa riverenza, non lo fare con tale audacia ed esagerazione che ti sembri disperazione anzichè riverenza, ovvero abbia una cotal' aria di comando, quale dichiara aver egli veduto in un angelo di non so qual tela che in quel suo atto di annunciare il gran mistero, parea volesse cacciar Nostra Donna dalla umile sua cameretta, mentre avresti detto volesse la Vergine gettarsi giù disperata da una finestra. E se vuole il pittore serbarsi in quel temperamento che ragion vuole nel*

(1) Udiamo che insegni all'incontro il Selvatico: « È meglio che l'artista pecchi piuttosto per freddezza che per esagerazione; e sommamente mi meraviglio come quell'ingegno castigato e purissimo, che era Leonardo da Vinci, consigliasse ne' suoi precetti al pittore di imitare i movimenti de' muti, i quali parlano con le mani, cogli occhi e con tutta la persona nel voler esprimere il concetto dell'animo loro. L'Algarotti, nel lodare a cielo il gran senno di questo precetto, ammonisce di imitare quei movimenti con gran discrezione onde non riescano esagerati di soverchio. Ma era pur meglio che il letterato cortigiano dicesse a dirittura che quel consiglio era falso. Infatti i muti non hanno che i gesti per significare i loro sentimenti, mentre agli altri bastano le parole. E perciò ne viene che il gesteggiare dei muti non possa in niun modo corrispondere a quello dei parlanti. Ora il pittore deve forse rappresentare dei pantomimi, ovvero degli uomini che abbiano libero l'uso della favella? » (Vedi *Rivista Europea* 1839. I. Sem. pag. 307. Uno sguardo sulle convenzioni dell'odierna pittura storica in Italia).

dipingere le passioni, miri a piacere ai sommi pittori anzichè al volgo, Perchè la mano per gradi si avvezzi a disegnare con franca precisione. dapprima ritragga disegni di buoni maestri, poi, come gli sembri che colla scorta del precettore abbia in tale esercizio acquistata sufficiente sicurezza, si assuefi a ritrarre cose di rilievo che si raccomandino per la bontà loro.

Padrone del disegno, passi il pittore allo sbozzare, e in quest'opera proceda franco e pronto, perchè l'imaginativa punto non si raffreddi nella fatica del finire, riserbandosi a far questo come avrà formato sull'abbozzo o schizzo il suo concetto. Questo mi pare assai ragionevole consiglio che vale per tutte quelle arti nelle quali vuol campeggiare l'invenzione. Nel gettare il primo concetto è bisogno di prontezza, perchè il dubitare mal si accorda colla fantasia; ma poi nel condurlo ad effetto riveda ogni sua parte, lo esamini nel suo tutto, e lo finisca pur nelle minime cose. Ove ti accorga, o pittore, di aver errato, fa di correggere l'opera tua, perchè uscendo alla luce del mondo con essa non si riveli la tua ignoranza, perchè creata ch'ell'è, la pittura non muore come della musica avviene. E qui torna alla necessità in che si trova il pittore di aver sempre la mente all'arte sua, tantochè, anche trovandosi al bujo nel suo letto, si compiaccia di riandare colla imaginativa le cose notabili che gli accadde di vedere nel giorno, e ripensare, e per così dire, ripetere nella memoria i lineamenti, le forme studiati in addietro. E però anche i giuochi, i sollazzi hanno sempre ad essere tali che giovino all'arte, come sarebbe acquistar occhio sicuro per giudicare della larghezza e lunghezza dei corpi, polso fermo e va dicendo. L'artista che compone, come sopra è detto, dev'essere solo, tutto raccolto; non così quando, tuttavia scolaro, viene studiando disegno; in tal caso è bene che si trovi in compagnia, e la ragione si è che vergognandosi di essere riconosciuto inferiore agli altri si sforzerà di pareggiarsi ai migliori, nei pregi di questi correggendo i propri difetti. A tal uopo gli gioverà ascoltare il giudizio e le censure non pure degli uomini dell'arte, ma di quelli ancora che ne sono digiuni, e perchè può cadere il pittore nell'impeto del comporre in tali errori che a lui come a parte interessata sfuggono, e che qualunque anche idiota ravviserebbe a prima vista, e perchè sono uomini nei quali il discorso della ragione è tanto forte, l'occhio per natura sicuro tanto, sì fino il gusto, da supplire in gran parte con queste doti agli insegnamenti dell'arte. Faccia dunque buon viso alle opinioni altrui, le ponderi dentro di sè, e

se buone le trova facciane suo pro', se no, mostri non averle intese. Che se le opinioni e giudizii movono da uomo che tu stimi e tu il trovassi in errore, vedi di sgannarlo con buone ragioni, nè ti adontare mai. Perocchè del censore si può dire con Dante:

> Chè se la voce *sua* sarà molesta
> Nel primo gusto, vital nutrimento
> Lascerà poi quando sarà digesta.
> (*Parad.* C. XVII).

Sono molti i quali cadono in gravi errori per questo che dandosi ad intendere di poter ritenere tutte le forme e gli effetti della natura, lavorano di memoria, laddove dovrebbero ritrarre dal naturale. Siffatto mal vezzo si avvera principalmente in que' pittori nei quali l' idea del guadagno può assai più che non l'idea dell'onore. E contro costoro, e qui e in molti altri luoghi del suo trattato, si scatena il Vinci, altamente dichiarando che vale a gran pezza più onore che ricchezza, dappoichè morto ch'ei sia l'uomo non è lodato da'suoi tesori, sì veramente l'opera dell'arte è quasi tromba che annuncia la valentia degli estinti; il danaro è quasi figliastro di chi lo possiede, la scienza è genuina figliuola di pochi, procacciata ch'ell'è con onorata industria e fatica. Che se molti filosofi delle loro ricchezze si spogliarono per non averne vergogna, ben è più ragione che per acquistar tesori non s'infanghi l'arte, che il Vinci chiama divina, come parte di quella facoltà creatrice che ci viene da Dio.

Non basta, o pittore, che le tue figure sieno vere, è bisogno anche bellamente variarle. Come non tutti gli uomini sono proporzionati ad un modo, altri appajono più, altri meno complessi, questi aitante della persona, quegli o tozzo o piccoletto, il medesimo si richiede nelle tue figure, se non vuoi che le paiano tutte di una stampa quasi sorelle. Questo precetto risponde per modo agl' intendimenti dell' arte che, sebbene troppe volte si veda violato, non vi occorre altra chiosa.

E tanto più grande sarà questa varietà se studiando in tutti i buoni maestri dell' arte, non piglierai ad imitare la maniera di nessuno; altrimenti sarai detto nipote non figlio della natura. *E qui mi ricorda quell' aureo detto di Michelangelo* che chi va dietro agli altri non passa mai innanzi, *il qual detto, s' intende, non può valere che pei grandi ingegni; pei mediocri non ha il Vinci che un consiglio*, non fare.

Ma come ritrarrai con sicurezza dal vero? Fra le altre avvertenze, tieni a mente pur questa che tu stia discosto dall'oggetto che tu ritrai tre volte la sua grandezza, tanto che lo possa dominare da ogni parte, e quando tu muovi alcun principio di linea fa che tu guardi all'insieme del corpo che vuoi rendere, perchè non ponga falsa base onde poi non ben si corrispondano le parti. Il precetto che segue è di maggior rilievo, stantechè dal suo adempimento dipende non poco la eccellenza dell'arte, ed è che nel ritrarre si badi bene a quelle ombre quasi insensibili che si trovano fra le maggiori, le quali si vedono digradarsi principalmente nei corpi sferici, per quelle ragioni che insegna l'ottica, ombre secondarie, che penombre chiamiamo con moderna voce, come chi dicesse quasi ombre.

A ben cogliere queste ombre, il lume dell'oggetto che ritrarrai sia a tramontana, perchè non muti, e se a mezzodì abbi al medesimo fine le finestre impannate. Quanto all'illuminare con più o men di forza le figure, prendi norma dal sito e dal modo onde il raggio solare le percuote. Così, per esempio, se il sole le illumina direttamente farai le ombre forti e spiccanti rispetto alle parti illuminate, e tali che ritraggano alcun che dell'azzurro dell'aria che le investe, come appare principalmente nelle cose bianche; e quella parte che il sole illumina partecipi del suo colore, come partecipano le nubi quando il sole volge al tramonto, e partecipano i sottoposti oggetti che vediamo rosseggianti, mentre la parte dei corpi che da quelle nubi non piglia lume, terrà del color dell'aria, di che nasce che sembrino tai corpi di due colori. Che se la figura sarà in campo oscuro e tu dal di fuori la vedessi, abbia essa le ombre sfumate, il che le darà grazia molta e rilievo. Il Vinci insiste qui e in più luoghi altrove sullo studio diligente, indefesso che si vuol fare di questa parte della pittura, e a ragione, chè non è dipinto pregevole tanto per disegno e per concetto, che possa piacere se non è dirittamente lumeggiato; e questo richiede scienza, fondandosi sopra leggi geometriche assai difficili ad applicarsi.

Siccome il lume tagliato dalle ombre con troppa evidenza ha non so che di crudo che offende, così gioverà, dovendo raffigurare i corpi in aperta campagna, pingere le figure non già illuminate dal sole in un cielo spazzato al tutto, ma piuttosto sotto di un cielo o velato da alcuna nebbia leggera, o sparso qua là di trasparenti nuvole, per guisa che più non ricevendo libera la luce solare, non ispicchino troppo i confini dei lumi e delle ombre.

Ritraendo gli ignudi non è bene che il giovine si avvezzi a non ritrarne che le parti staccate, perchè usando di tal guisa non saprà mai appiccar bene le membra insieme. Così fosse meglio rispettato dall'universale dei pittori questo consiglio di Leonardo, nè si vedrebbono nelle loro tele braccia che mal corrispondono al torso, capo e torso che farebbero supporre altre coscie, altre gambe, come si vedono ogni giorno.

Perchè la figura abbia garbo e vita, non converrà che ad una medesima parte tendano tutte le membra, ma se farai che il braccio si distenda, poniamo, a manca, si mova in avanti la destra gamba e viceversa. Qui vengono altri precetti di minore importanza, de' quali alcuni risguardano metodi di ritrarre oggidì abbandonati, perchè altri se ne trovarono più acconci. Torna all'incontro sempre opportuno il consiglio ch' ei dà intorno alle ombre, che cioè la luce si disponga nei quadri per forma che i raggi riflessi non abbino a guastarle.

Ma poco potrai profittare del disegno, poco ti gioverà conoscere il magistero del chiaro-scuro, quando tu non abbia cognizione dell' intrinseca struttura dell' uomo. Imperocchè se i moti esterni sono causati dagli interni, come potrai quelli ritrarre senza che pur questi ti sieno noti a fondo? E però fa d'uopo che tu, o artista, studii la natura dei nervi, dei muscoli, dei lacerti, come gonfiandosi il muscolo il nervo si raccorci, e quali nervi ravvolgono esso muscolo e va discorrendo, e così non cadrai nel difetto di que' molti che nei diversi atti della persona sempre ti mostrano il medesimo nelle braccia, nella schiena, nel petto, onde niuna passione viene ad avere il carattere onde dalle altre si distingue. E come gli atti così t'industria di variare i volti, il panneggiato, le positure, gli aggruppamenti.

Le figure si modellino sur un corpo naturale, ma che presenti belle ed aggraziate proporzioni. E questa proporzione delle membra sia convenevole per qualità e per moto; per qualità, tali vogliam dire sieno le membra, che oltre al corrispondere le parti al tutto, non si accozzino insieme membra di età, o condizion di corpo diverse, come a dire, membra di giovine con membra di vecchio, d'uomo magro ed asciutto, con quelle d'uomo pingue e corpulento; per modo, tali cioè che gli atti delle persone siano conformi alle passioni, all'età, alla condizione loro (1).

(1) Ci piace qui riportare le parole colle quali il Selvatico riprende l'uso in che sono le accademie di non presentare agli scolari quella varietà di modelli che sarebbe necessaria

Quanto al punto o aspetto in che si vogliono porre le diverse storie che si avessero a ritrarre, poni, sui fianchi di una cappella, vuole l'autore che il punto sia il medesimo sempre, per modo che le figure mano mano si levano sopra dell' occhio dell' osservatore le vadano digradando. Ma sbandita oramai la goffa usanza di raffigurare diversi episodii di una storia in una sola pittura, siffatto avvertimento è reso vano. Piuttosto, sebbene notissima, giovi qui ricordare l' altra avvertenza dell' autore che vorrebbe che quelle figure le quali hanno ad aver più rilievo, perchè più importanti, ricevano lume particolare, non universale, perchè il primo ti dà pure i riflessi che giovano mirabilmente a far campeggiare le figure, il che l'altro non può fare.

Questa scienza del lumeggiare è pure la gran cosa nell' arte, come sopra dicemmo, ma tuttavia le linee dei corpi sono più importanti e più ancora l' espressione degli affetti, senza la quale la pittura è al tutto morta. È grande difficoltà nel trovar le ombre e i lumi convenienti, più grande ancora nel dare a ciascuna figura l' atto che più le si addice.

Utile, come dicemmo, riesce all'artista la cognizione dell'anatomia; ma pure si guardi dal farne sfoggio fuori di luogo; guardisi dal cadere per essa nel duro, nel legnoso, *per usare l' espressione stessa del Vinci. E qui e altrove, Leonardo, quante volte il può fare, punge coloro che abusano*

perchè arrivino un giorno a darci nei loro quadri quelle varietà di movimenti e di espressione, senza la quale non può essere il bello: « Comunemente le accademie hanno costume di non offerire a studio che due soli modelli di carattere differente; l'uno giovane e di forme gentili, l'altro di età virile e di membra torose. Tutte le altre infinite transizioni presentate dal corpo umano non sono per nulla fatte segno d'osservazione: non chi mostra proporzioni quadrate e tendenti al tozzo; non chi appalesa forse soverchia procacità; e quel che è peggio, non fanciulli, non adolescenti, non vecchi; tipi tutti che fra loro presentano varietà notabilissime. — Nulla più, a mio avviso, dispone alla convenzione quanto l' aver disegnati pochi e poco variati modelli. Anche se l'alunno copierà sempre con diligenza dalla natura, pure il non vedere che quei due caratteri è impossibile non gli imprima nell'anima più le forme da lui studiate molto, che non le altre osservate poche volte. Sarebbe invece necessario, non solamente far copiare differenti esemplari all' allievo, ma anche dimostrargli come nel fanciullo le forme tendano sempre al pienotto ed al grosso, e la testa sia molto grave in paragone del resto della persona, ed i maschi non presentino ben divise appiccature. Come invece l' adolescente inclini a magrezza ed esilità, ed abbia la testa delle ossa grossissime e meschini i muscoli; come il giovane offra certa rispondenza ed armonia di parti, per cui non vedi nè eccesso nè difetto, come l'uomo nella virilità possegga fibra adusta e quasi direi tendinosa; come finalmente il vecchio e nella cascaggine del portamento e nella floscezza delle carni appalesi vicino il verno della vita. (*Rivista Europea.* Intorno ai metodi più opportuni per insegnare il disegno di figura).

della loro anatomica dottrina, certo mirando principalmente al Bonarotti, del quale è noto quanto di quella facesse pompa e nelle tele e nei marmi.

Studii dunque l'artista questa scienza, e la studii a fondo, ma l'usi parcamente, non per modo che le sue figure diventino quasi una caricatura, sì veramente che rendano la natura tanto al vero quanto dai limiti e dal decoro dell'arte è permesso. Ma se tu, o pittore, miri a procacciarti dall'opera tua bella fama, di niuna cosa tanto sarai studioso quanto di sorprendere la umana natura nella manifestazione dei suoi affetti, e noterai i diversi moti della persona, e l'atteggiarsi del volto, e il mutar della guardatura che avviene negli uomini secondo che questa o quella passione li commova, avvertendo di non lasciarti scorgere, perchè allora per cagion tua non oserebbero più mostrarsi nella loro naturale schiettezza, e darai ascolto al nostro Leonardo che ti consiglia a farne di brevi ricordi in alcun tuo libretto o piccolo albo, che userai di portar sempre teco. E in questo quel grande ti precedette coll'esempio; perocchè di lui leggiamo: « Niuno fu più curioso in cercare, o più attento in osservare, o più pronto a disegnar subito i moti delle passioni che si dipingono ne' volti e negli atti. Frequentava i luoghi di più concorso e gli spettacoli, dove l'uomo spiega la maggiore sua attività; e in un libricciuolo che sempre si tenea in pronto, delineava le attitudini che andava scegliendo, solito a far conserva di tali disegni e ad usarli di espressione più o meno forti secondo le opportunità e le gradazioni che voleva fare ». (LANZI, Storia pittorica d'Italia).

Non così forse ci possiamo accordare col Vinci dove, raccomandando di far belle le arie dei volti, vuole che chi non ha questa grazia per natura, se la procacci collo studio togliendo le parti buone di molti bei visi. Imperocchè quella parte che ad un viso ben si adatta se tu ad altra la trasporti ne avrai un compleso disarmonico; tutto che fa natura essendo diretto ad un fine speciale, non si può spostare senza che il fine stesso vada perduto. Siamo alla storia di Zeusi, il quale, dovendo dipingere ai Crotoniati la bellissima figlia di Leda, si fece condurre per pubblico consenso le più belle fanciulle di Crotone, e trascelte cinque di queste, da ognuna eleggendo quanto ci avea di perfetto e di vago, ne trasse quella compiuta bellezza che andava egli ideando col pensiero. Così narra Plinio, così Cicerone ed altri antichi; ma creda chi vuole, per me non so a niun modo farmene capace.

Poco altro che franchi la spesa di richiamarsi alla memoria troviamo nel restante di questo secondo libro, riducendosi i più dei consigli o precetti che vi si contengono a pure regole tecniche ora notissime, più non poche ripetizioni, vizio capitale di questo trattato.

Tuttavia non sarà inutile il qui ripetere col Vinci che i colori si debbano combinare per modo che gli estremi loro non si distacchino troppo crudamente; che di quelle cose che sono più scure dell'aria quella mostrerai meno oscura che appare più remota, e delle cose più chiare dell'aria farai meno bianca quella che più dall'occhio si dilunga; che il pittore, oltre a quella prospettiva che si dice dei colori, sia diligente in quell'altra non meno importante che si dice aerea. Dal cogliere più o men bene questa parte del tuo dipinto nasce il trovarsi gli oggetti ben campeggiati, collocati fra loro alle giuste distanze.

Il terzo libro versa tutto quanto intorno ai vari accidenti e moti del corpo umano; il qual libro, se poco può giovare a noi moderni che su queste materie abbiamo più chiari, più precisi trattati, ne dimostra però quanto nell'autore fosse grande non solo la scienza anatomica, ma eziandio quello spirito scrutatore che porta i grandi ingegni ai più importanti trovati. Vero è che spesso il Vinci nelle sue divisioni e suddivisioni all'infinito ti dà nello scolastico, ma bisogna far mente ai tempi nei quali è vissuto, e il tanto che fece ci parrà miracolo. Leggendo oggidì che se tu vuoi ritenere in mente un viso, per mo' d'esempio, di leggieri il farai purchè imprima ben bene nella memoria le varietà dei quattro membri diversi in profilo, che sono naso, bocca, mento e fronte; che di nasi ci ha tre sorta, il dritto, il concavo, il convesso; che i diritti presentano quattro varietà, cioè il naso lungo, il corto, l'alto con punta, il basso; che di nasi concavi vi ha tre maniere, incavati nella parte superiore, nella inferiore, nel mezzo; tre medesimamente di convessi, altri cioè col gobbo di sopra, altri nel mezzo, altri di sotto, e via di questo passo, tu sorridi: ma pensa che la scolastica era allora nel suo fiore, che cominciavansi allora a gettare i fondamenti della scienza, e stupirai d'un libro nel quale quanto v'ha di utile, di vero, di profondo è merito dell'ingegno creatore di chi lo scrisse, il contorto, il minuto, il sofistico colpa dell'epoca.

Lasciando le parti meno utili o troppo scientifiche e astruse perchè si portino all'intelligenza di coloro che punto non sono iniziati nelle scienze matematiche, noteremo come più opportuni i seguenti dettati. I

moti del corpo avranno maggiore o minore prontezza, secondo l'età e la condizione della persona in cui avvengono. Codesti moti ed atti possono variare all'infinito, perchè gli atti si ponno da infiniti punti mirare, e i moti percuotono nello spazio, che essendo quantità continua è divisibile in infinito; nelle membra degli ignudi hanno ad essere più o meno evidenti i muscoli, secondo la maggior fatica di quei membri stessi. Il moto delle figure deve corrispondere agli accidenti onde sono determinati; ogni grave pesa per la linea del suo moto, e l'uomo che si move deve avere il centro della sua gravità sopra il centro della gamba che posa in terra. Nel piegar dell'un de' lati di tanto scema il corpo dall' una parte di quanto cresce dall'altra. L'uomo, il quale sostiene alcun peso fuori di sè e della sua linea centrale, deve gittare altrettanto di peso naturale od accidentale dall' opposta parte che intorno a quella faccia equilibrio. Il peso dell'uomo tira in proporzione che il centro della gravità di esso peso esce fuori dal centro del suo sostegno (e su questo principio è fondato il sistema della nostra bilancia). Il moto, il quale altro non è che l'interrompimento del bilico, tanto è più veloce quanto più il corpo si diparte dal suo bilico naturale. E qui osserva il Vinci che avendo l'uomo maggior potenza nel tirare che nello spingere, perchè al primo atto si prestano più muscoli che non al secondo, questo pure si vuole far comprendere nelle tue tele. A serbar decoro farai opera che in esse ogni persona si mostri quale ragione ed esperienza esigono, e con quegli accessorii che meglio la distingua. Le età si adattino ai soggetti per guisa che dove si tratti, per mo' d'esempio, di sollazzi e cose simili che ai vecchi mal si confanno, farai e per sito e per numero i giovani campeggiare, dove all'incontro si tratti di opere gravi e severi consigli che richieggono maturo senno, farai primeggiare i vecchi, pochi giovani introducendo nella tua storia, perchè da siffatte cose di solito rifugge la età giovanile. Alla donna non darai atti troppo risoluti, se ella è donna onorata.

Quanto è maggiore la quantità dell'aria che si frappone fra lo spettatore e l'oggetto, e tanto più l'oggetto, ritrarrà dell'aria, e quindi gli oscuri per sè tanto meno si parranno tali quanto più sono lontani dall'osservatore. I corpi veduti attraverso la nebbia si faranno di grandezza maggiori che veramente non sono. La polvere che si leva di terra e il fumo, quanto più salgono alto, tanto più si faranno leggeri, per guisachè la parte che è volta allo insù appaja più trasparente, e mano mano si cala verso terra si faccia più densa e più buja. Nelle distanze i contorni delle figure primi

a smarrirsi sono i simili per colore. Delle cose collocate ad uguale altezza sopra l'occhio dell'osservatore, quella parrà più bassa che più sarà da esso remota, e se la è sotto l'occhio, quella più bassa parrà che sarà più vicina. Infra due cose del medesimo spessore le più vicine all'occhio parranno più rare, più dense all'incontro le più remote. Al tramonto del sole, gli oggetti che si trovano dall'opposta parte per l'ingrossar dei vapori rimangono confusi ed oscuri, mentre quelli che ricevono i raggi rifratti del sole veggonsi rosseggiare o gialleggiare, secondochè più o meno viva ricevono quella luce; se a questo non farai mente non isperare che mai sappia dipingere al vero il tramonto. Vedi che le figure distacchino dal campo per colore, altrimenti i contorni di esse si confonderanno. Avverti ancora che abbino quel rilievo che si richiede dal sito e dal lume onde sono rischiarate, e le ombre non sieno le medesime negli estremi della storia che nel mezzo, perchè altra cosa è l'essere circondato dall'ombra, ed altra aver l'ombra da un solo lato. *I termini, che noi diremo contorni, delle cose secondarie non si mostreranno sì distintamente come quei delle principali.*

Tre parti abbraccia la prospettiva e sono: la diminuzione apparente dei corpi a diverse distanze, lo scemamento dei colori dei corpi, finalmente il mescolarsi delle linee visuali per cui gli estremi termini si confondono insieme all'occhio dell'osservatore.

Fra le cose ugualmente oscure e poste alla medesima distanza quella si mostrerà più oscura che terminerà in più bianco campo e viceversa. Se dunque tu vuoi dar rilievo alle tue figure le vestirai di color più chiaro che tu possa, perchè dove facendole oscure, poco divario sarebbe tra il lume e l'ombra, se tu usi i colori chiari la differenza è grande. Quel corpo opaco si dimostrerà di maggior rilievo che sarà più vicino all'occhio dell'osservatore, *e di minor rilievo quello che da esso è più lontano, per la ragione dell'aria frapposta più sopra accennata. Chiaro è adunque in qual modo si hanno a trattare in pittura gli oggetti che si vogliono far supporre vicini, o più o meno lontani dall'occhio dell'osservatore.*

Studia, o pittore, la natura corporea ne'suoi mirabili effetti, studia le leggi onde si governa il mondo, fa di conoscere le diverse qualità di terre onde si compongono i monti; vedi come altro sia il verno nei paesi meridionali ed altro in quei di settentrione, altro in riva al mare, altro in pianura, altro fra i monti. La verzura di che si ammantano i colli,

i prati, le valli, non è la medesima in ogni tempo; altro è il verde delle foglie in primavera, altro in estate, altro in autunno, altro il verde di queste piante, altro di quelle; anzi come nelle medesime piante non ne troveresti pur una che in tutto fosse simile ad un' altra, nella pianta medesima non troverai ramo, foglia, frutto che si somiglino precisamente tra loro. Avverti che adunque tu abbia a variare quanto più puoi. Vedi quali effetti producano i diversi fenomeni terrestri e metereologici, come i venti, le pioggie, i lampi, le nebbie e via via. Così se tu vorrai mostrarmi che faccia vento, oltre al piegar dei rami, all' arrovesciarsi delle foglie, mi figurerai quel rannuvolarsi della polvere sottile che si mescola coll' aria intorbidata; se la pioggia vorrai mostrarmi farai che le cose vedute al di là di essa appajano più confuse, e più chiare quelle che sono più vicine all' occhio de' risguardanti, e farai di presentarmi quel chiaror smaccato che s' ingenera in aria dal sole nelle meno dense nubi, con diversi sbattimenti di luce, e più o meno determinati gli oggetti secondochè siano veduti nella pioggia ombrosa o nella alluminata; perchè nella prima non perdono che i lumi principali, laddove nell' altra perdono e il lume e l' ombra (1).

Se dovrai figurarmi cosa alcuna che nell' acqua si specchi fa mente alla qualità dell' acqua, avvertendo che quell' acqua che sarà più pura ti darà più simile per colore l' imagine della cosa specchiata; che gli oggetti che si specchiano in acqua torba partecipano del colore onde l' acqua è intorbidata; che dove l' imagine di alcuna cosa si riflette in acqua corrente ti apparirà tanto più allungata e più confusa quanto più quell' acqua avrà veloce il corso.

Il quarto libro che tratta del panneggiare riesce di più facile applicazione; ma è pur bisogno confessare che sono in essi alcuni precetti che mal si prestano alla vera filosofia dell' arte. Il principio da cui move non è mai raccomandato abbastanza agli artisti. Vuole il Vinci che dai panni si mostri la figura della persona che n' è coperta, ma non sieno studiati troppo e si schivino le pieghe soverchie. E qui non si può che ammirare il senno di Leonardo, che parve prevedesse il lussureggiante e strano panneggiare de' settecentisti.

(1) In una nota del codice vaticano di questo Trattato si legge che a mezzo del capitolo che tratta del modo di raffigurar la pioggia scorgevasi un disegno all' acquerello di mano dell' autore che rappresentava una città veduta per traverso una pioggia rischiarata a luogo a luogo dal sole, di meraviglioso effetto.

f

Le pieghe dei panni siano salde o rotte secondo la qualità del panno stesso; le figure si vestano con gusto e per guisa che si mostri l'attitudine della persona, e quelle parti che restano fuori si facciano volanti perchè abbino più leggiadria. Qui veramente abbiamo un consiglio molto pericoloso e che troppo largamente interpretato condusse al barocco. I panni dunque accompagnino le membra acconciamente, non però, aggiungeremo noi, non però di modo che pajano applicati a quelle. Nelle parti illuminate, continua il Vinci, non vi siano pieghe d'ombre oscure, e viceversa nelle parti ombrose non si pongano pieghe di troppa chiarezza. I panni non abbino inutili rigonfiamenti ed ombre più forti che la profondità della piega che si deve ragionevolmente supporre. Ne' grossi panni, come feltri, schiavine, coltrici, poche e grandi pieghe, più fitte e più scure farai nei panni fini, con ricurvature che s'abbocchino a tratti. Serba studiosamente il decoro nel vestir le figure, sempre mirando all'età, al sesso, al grado, alla condizione, alla fama ed altre simili circostanze; e imita i Greci e i Latini nel modo di scoprire le membra quando il vento preme loro indosso i panni in alcuna parte. Anche questo precetto dello scoprire le membra secondo che il vento questa parte sollevi, o quella comprima può condurre al panneggiar di maniera, e però si vuole accettare con molte restrizioni, avendo sempre dinanzi agli occhi il vero con quella discrezione che si esige a sceverare il vero che più spesso s'incontra da quello che sì di rado appare, che è quasi da considerarsi come un'anomalia. E qui noteremo di passaggio questo essere l'unico luogo in tutto il trattato nel quale si proponga da Leonardo l'imitazione dei Greci e dei Romani, e si propone per cosa che certo non è delle più rilevanti nell'arte.

Procaccia di variarie nelle tue storie il panneggiato, secondo la diversa qualità de' vestimenti e delle persone; bada che altro vuol essere se tu mi figuri una persona che posa, ed altro se una che si move o che corre; questa varietà, se non vuoi por piede in fallo, studierai sul vero. Ad ogni modo ritieni che i panni leggeri più facilmente sono mossi, i grossi hanno pochi e deboli movimenti, se pure il vento non gli ajuti. Tra le piegature crude delle falde ad angoli acuti e le quasi insensibili piglia un di mezzo, come tra le troppe e le manchevoli. Non si facciano pieghe se non colà dove o mano, o braccio, o gamba che si sollevi ritenga il panno; il resto lascia cadere semplicemente dove sua natura lo tiri, nè siano le tue figure attraversate da troppi rompimenti di pieghe. Se tu alcun nudo mi accenni, per mo' d'esempio sotto il mantello, non

lo fare per forma che sembri posarsi il mantello sulle nude spalle quando in effetto non posi, e però quella parte di membra che tu mi discopri non si disegni sì esattamente ch' io non m' accorga che pur disotto quel mantello sono altri panni. Ma se tu pingi ninfe, dee, angeli, le membra si disegnino di sotto i panni quasi al vero; figurandoci noi che tali enti vestono panni leggerissimi. Le pieghe abbondino dove la figura si presenta in iscorcio, e siano più spesse e più aderenti.

Il Vinci esce quindi a berteggiare il vestire moderno ch' ei trova sì goffo da movere le risa nei posteri che stupiranno, per suo credere, le pazze invenzioni degli uomini, e vuole che nelle pitture si usi la vestitura antica più nobile d' assai. Ma ormai niuno ardirebbe sostenere che gli uomini dei moderni tempi all' antica si debbano vestire, perchè l' arte più non sarebbe l' espressione nè del tempo, nè dei costumi, ma una menzogna, onde rimarremmo freddi, impassibili all' aspetto di cose che con quegli uomini che ci sono innanzi raffigurati non si accompagnarono mai se non se nel capriccio del pittore. Che se maggiori incontransi le difficoltà rispettandosi gli usi correnti, non è detto tuttavia che siano tali che non si possano coll' industria e coll' ingegno superare, e noi vedemmo valenti artisti uscirne con altissima lode. Serbinsi adunque a ciascuna età gli usi, le acconciature, il vestire che le sono proprii, se vogliamo che l' arte sia quale un sussidio alla storia, e faccia mano mano ritratto delle condizioni dell' umana convivenza.

Per copia di precetti appoggiati sulla scienza si raccomanda il libro quinto che tratta dell'ombra, del lume e della prospettiva; se non che noi, stretti di qua dal tempo, di là sgomentati dalla durezza del linguaggio tecnico, sol poche cose potremmo accennarne. Il che sarà picciol danno perchè se le sottili dimostrazioni del trattatista ne rivelano la mente filosofica, oggidì sono o soverchie, o supplite da più precise nozioni, e d'altra parte certi principii nuovi pel tempo di Leonardo, sono oramai triti e noti ai fanciulli che disegno studiano nelle accademie.

Ombra è privazione di luce, o meglio diminuzione di essa, per opposizione di alcun corpo opaco tra il corpo illuminato e l'illuminante: perocchè dove non è punto di lume si dice tenebre. Delle ombre altre sono primitive, altre derivate; altre semplici, cioè causate da un lume solo, altre composte, o vogliam dire da più lumi generate. Base dell' ombra derivata è la primitiva, e più quella si allontana dalla sua base, e più scema d' intensità. Quell' ombra si dimostra più oscura che è circondata

da più splendida bianchezza, e sarà per contrario tanto meno evidente quanto è più oscuro il campo nel quale viene a generarsi. Gli estremi confini delle ombre primitive farai più indeterminati che non quelli delle ombre derivate, per essere l'angolo dell' ombra composto e quindi più ottuso. L'ombra derivata, composta è di lunghezza indefinita, formando piramide, l'angolo della quale mai non si distrugge, sia qualunque la parte dove quella è da te tagliata per lo lungo; il che non accadendo nell'ombra semplice vuole avere assai più breve confine. Secondochè il corpo illuminante batte più o men alto sull' illuminato, a piombo, ovvero obliquo, s'allunga o s'accorcia l'ombra di esso corpo, la quale ancora si farà maggiore in proporzione della distanza che corre tra il corpo intermedio all' illuminante e il corpo a cui tronca i raggi di questo. Non è ombra senza riflesso, il quale o lo diminuisce o l'aumenta; lo diminuisce se viene da corpo più chiaro, l'aumenta all' incontro se da corpo più oscuro. L'ombra derivata sarà distrutta esposta ch'ella si trovi al lume universale. Le ombre derivate altre sono larghe al loro nascere e si vanno restringendo mano mano si discostino dal loro principio, altre all'incontro mano mano si discostano dal loro principio si vanno sempre allargando, altre, come che prolungate all'infinito, serbano la medesima larghezza che alla base.

L'ombra darà imagine della figura del corpo donde nasce, ancorchè questa fosse sferica, se il lume non sarà della figura del corpo ombroso. Se il lume è lungo e vôlto allo insù, le ombre dei corpi si estenderanno in latitudine; se la lunghezza del lume sarà traversale l' ombra sferica del corpo si farà lunga nella sua altezza; se il lume sarà più grosso e più corto del corpo ombroso l'ombra derivata si stenderà più lontano e più sottile che non la primitiva; se per lunghezza e per larghezza saranno uguali il corpo che fa ombra e l'illuminante, l'ombra derivata riterrà la figura del corpo ombroso coi termini stessi dell' ombra primitiva. I corpi ombrosi daranno tante maniere di ombre intorno alla lor base e di tanti colori, quanti saranno i colori opposti illuminati che li circondano, e quanto più sarà grande lo splendore del corpo illuminato tanto più l'ombra sarà densa. Quel corpo che si trovi fra due lumi manderà due ombre in sulla linea di essi; che se questo corpo tu avvicinerai all' uno dei lumi vedrai di verso il più vicino aver l'ombra meno oscura. All' incontro se avrai un solo lume vedrai più questo l'accosti più grandeggiare l'ombra nell'opposta parete, e più da quello l' allontani e più perdere l' ombra

di sua forma. Quanto più l'ombra è maggiore dell' oggetto onde viene, tanto più mostrasi questo confuso agli estremi termini per essere questi tanto quanto schiariti dall'aria luminata che li circonda. Quanto più grande sarà il corpo illuminante e più sarà grande nel corpo illuminato la parte che riceve la luce, perchè gli angoli dei raggi avranno più larga base e più lontano andranno ad unirsi. A pari condizioni di colore e di sito più sarà denso un corpo, più scura farà l' ombra; così se tu hai un panno verde e un albero fronzuto spiccheranno assai più le ombre del primo che nel secondo non avvenga, e questo perchè le foglie sono trasparenti, e il panno non è. Non caricare le ombre della verdura dei prati, perchè forti ombre non ponno avere per essere cinte d' ogni parte dall' aria luminosa.

Avverti, o pittore, che col variar della luce si varia pure il natural colore delle cose, che altramente sembrano colorate se il sole le irraggia nella sua pienezza, altramente se in sul tramontare, altro colore pigliano sotto il raggio lunare, ed altro a lume, poniamo, di candela.

Quattro cose principalmente si vogliono considerare dal pittore rispetto alle ombre: la qualità, la quantità, il sito, la figura, qual' ombra cioè o parte di essa debba essere più o meno scura, quale debba essere la sua grandezza a petto delle vicine, come e sopra qual membro o parte le vadano situate, finalmente con qual figura l' ombra si presenti, se triangolare, se tondeggiante, se quadrata. Nella figura baderai pure all'aspetto, o vogliam dire, alla direzione che piglia, per lo lungo o per lo largo, come per esempio, se l' ombra di un ciglio si dirizzi verso l'orecchio, quella inferiore della cassa dell' occhio verso le nari, e va dicendo.

La superficie dei corpi rischiarati dal lume universale, dal lume cioè sparso per l'aria e nella vôlta celeste senza sole, come avviene quando alcuna nuvola lo veli, non sarà medesimamente illuminata in tutte le sue parti, perchè le inegualità che sono nella superficie stessa dei corpi si fanno ostacolo tra loro, onde non tutte le parti possono ricevere la stessa quantità di luce; di che nasce che il lume prende varie tinte e graduazioni. I corpi che per la loro rarezza e trasparenza non ponno avere forti ombre, come veli, tele che ragnano, capegli e cose simili non avranno gran chiarezza di lume. Dove il sole non percuote, quella cosa che vede più di cielo, sarà più illuminata. Fra la parte illuminata e l' ombra s'inframette l' ombra media quasi nesso fra i due estremi, partecipando dall' una parte della luce dall' altra dell' ombra vera in cui si converte.

Questa ombra mezzana apparirà per quantità di tanto maggiore quanto più l'occhio troverassi a riscontro del centro della sua grandezza. E qui discorre il Vinci dei diversi modi onde si presentano i diversi colori come a luce di sole, così a lume universale, o lume artefatto, sì del partecipare che fanno i corpi del loro colore ai corpi opachi che adombrano, dei diversi accidenti ai quali vanno soggette le superficie dei corpi illuminati secondo la direzione e l'altezza della luce, degli effetti che fanno le ombre nelle carni umane, della variabilità delle ombre in infinito quando le vengano da corpi che si movono, pel principio sopraccennato che il moto è nello spazio e lo spazio non ha confini, dello scemarsi o crescere le ombre de' corpi secondochè si accostano o si dilungano dal corpo illuminato, del rimaner le ombre sempre le medesime quando il corpo luminoso e l' ombroso sono di egual grandezza, del colore che pigliano le ombre derivate, e di altre questioni sottili assai che dimostra geometricamente. Dir si potrebbe che quasi non è cognizione delle ombre e dei lumi di qualche gravità che l'autore abbia dimenticata; ma certo l'utile che si potrebbe cavare da questo libro sarebbe assai maggiore se avesse schivate le infinite ripetizioni che quasi ad ogni pagina s'incontrano; e avesse dato certo ordine a' suoi principii tantochè ne uscisse fuori un sistema uno e completo. Medesimamente si potevano omettere molte cose che propriamente non risguardano la pittura, non che molte dimostrazioni scientifiche talvolta più cavillose che vere, le quali rendono nojosa e difficile oltremodo l'intelligenza di questo volume, in cui d'altra parte sono tante cose degne di considerazione e delle quali si potrebbe profittar non poco anche ai dì nostri. È cosa da far le meraviglie che un uomo avvezzo come Leonardo a sottilizzare per tal guisa ne' suoi ragionamenti, e che nel modo di trattar l'arte scrivendo tutta sente la scolastica grettezza, serbasse tanta freschezza di affetto, tanta potenza di fantasia nelle sue composizioni: per sifatto rispetto è da paragonarsi il Da Vinci al nostro Dante, che riesce ad un tempo il più sottile dei teologi e il più imaginoso dei poeti.

Chiude l' autore il libro quinto con diverse osservazioni ch'ei deriva dalla esperienza e quindi di facile ed utile applicazione. Così ti dirà che quando il sole è a levante e l'occhio dell' osservatore a settentrione o mezzodì, vedrà l'occhio le ombre dei corpi ad oriente, ad occidente i lumi, e si troverà in mezzo tra le ombre e il lume dei corpi; e via via ti accompagnerà nelle diverse posizioni in che puoi trovarti rispetto al sole, ti ragionerà quindi del lustrare che fanno certi corpi alla luce, con più

o meno di chiarezza secondochè siano in campo più o meno scuro, abbino più o men bianca superficie, più o men tersa e levigata: altro è il lustrare dei corpi opachi, altro dei trasparenti. Parlando quindi dei lumi riflessi, t' insegnerà quando sono più vivaci, quando meno; perchè ne' lumi universali poco o nulla appajono; poi rispetto al dar lume alle figure ti mostrerà che i lumi universali poco giovano, laddove hanno mirabile effetto i particolari trovati felicemente. Sul modo di ombreggiare i monti e variarne opportunamente le tinte, secondo che natura ci mostra ti dà ottimi avvertimenti, non che quanto al raffigurare le cime, il pendío, le falde; dove nota questo canone: le distanze dei paesi vedute d'alto in basso infino all'orizzonte vanno oscurando, e quelle che sono vedute di basso in alto nella medesima distanza del primo si vanno rischiarando. *Le cime dei monti, fa egli pure osservare, si scorgeranno sempre più oscure che non le loro basi, e questo avviene perchè le cime nuotano in aria più sottile che le falde non abbino. Finalmente raccomanda che il sito luminoso, per modo di esempio, non voglia imitarsi nell'ombroso e viceversa, ma che l' imitante e la cosa imitata si trovino ad un medesimo lume.*

Nel sesto libro che tratta degli alberi e delle verzure esce lungamente di sua materia; nel che, se dimostra i forti studii da lui fatti, poco o nulla può giovare all'arte. Da esso appare quanto si fosse addentrato nelle scienze naturali; se però ne togli alcune considerazioni assennate sulla maniera conforme a natura di ombreggiare e lumeggiare le piante, non ci troverà l'artista di che possa gran fatto giovarsi. Avverti ancora che quando tu volessi acquistare in materia sifatta sicure cognizioni ti riesciranno più adatti quei libri che ne trattarono ai dì nostri di proposito, tanti oramai che sarebbe una pena a noverarli. Perocchè delle ramificazioni e primarie e secondarie delle piante, e delle loro vicendevoli proporzioni, del non ceppare la scorza, del modo onde le piante si sviluppano, de' vari accidenti di luce ai quali vanno soggette, della proporzione de'rami col tronco e col nutrimento, del crescere che questi fanno più in alto che al basso degli alberi stessi, perchè più ricevono di sole e di pioggia, si parla meglio e più chiaramente nei moderni trattati.

È però maravigliosa la perspicacia del nostro Vinci, all'occhio scrutatore del quale nulla sfugge, più mirabile ancora la sua sicurezza nelle induzioni profonde, quasi sempre vere. Non occorre il qui ricordare che in questo come negli altri suoi libri non tiene il Vinci ordine alcuno.

Non possiamo tacere di due avvertimenti di quel grande che si

vorrebbero sempre aver presenti dai paesisti; il primo, è che gli alberi veduti di contro al vento, hanno a parer più chiari, e la ragione è questa che allora mostrano le foglie pel rovescio che è più giallo; laddove chi le vede pel verso del vento vede le foglie pel loro diritto che è di una tinta più scura, imbrunita sempre più dal ripiegarsi che fanno gli estremi loro, onde poi hanno meno di trasparenza nel mezzo; l' altro si è che i rami degli alberi saranno più spessi da quella parte che è a seconda del vento, perchè il vento fa sì che i rami minori si appoggino ai maggiori e più potenti, laddove i rami opposti al vento che li percuote saranno rimossi dal centro della pianta e quindi più rari si mostreranno.

Il settimo libro è tutto delle nuvole, cioè della materia loro, delle varie loro apparenze, del modo onde vanno trattate dal pittore, perchè l'imitazione si accosti al vero quel tanto che dall' arte è concesso. Le nuvole, dice il Vinci, sono nebbie tirate in alto dal caldo del sole. Create da umidità infusa per l'aria, si condensano pel freddo cagionato dal vaporare dei fluidi natanti nelle regioni medie dell' atmosfera. Ligio per anco alle dottrine della scuola aristotelica attribuisce l'origine dei venti all' orrore che ha la natura pel vuoto, onde, lasciatosi nell' aere un vuoto dall' umido che fuggì, le parti dell' aria circostanti corrono a riempirlo; e questo è ciò che dicesi vento. La scienza oggidì si ride di questo orrore della natura pel vuoto; ma bisogna ricordarsi che al tempo di Leonardo non erano sorti ancora nè Galileo, nè Cardano, nè Bacone ad abbattere l'idolo del grande Stagirita. Che le nubi sì nel crearsi che nel disciogliersi generino vento è secondo gli insegnamenti della buona fisica, e così pure che sieno più lievi dell' aria che loro sta sotto, e più grevi di quella che hanno di sopra.

L' aria ingombra di nubi rende più o meno chiara od oscura la campagna soggetta, secondochè le nubi stesse che s' interpongono tra la campagna e il sole le sono più o meno dense. Se l'aria così rannuvolata sarà della stessa densità in ogni sua parte, vedrai essere poca differenza tra la parte illuminata e la ombrata de' corpi, stantechè scenderà con ugual forza di ogni parte quel tanto di luce che lo spessore delle nubi permette. Le ombre delle nubi sulla terra si hanno a fare più o meno scure, secondo la maggiore o minor trasparenza di quella. Le nuvole che si frappongono fra il sole e la campagna, diano ombre poco scure alla verdura dei boschi, ricevendo questi luce dal lume universale dell' emisferio loro;

sotto la luna sian più scure, più chiare le più remote, di guisa però che e queste e quelle siano più chiare nel mezzo che negli estremi lembi, i quali hanno ad essere confusi e fumosi, per dirla con Leonardo. Le nuvole di poca densità siano tutte trasparenti, e più nel mezzo che negli estremi che si faranno rosseggianti. Quanto più le nubi sono vicine all' orizzonte e più saranno rosse, come puoi vedere quando si corica il sole.

L' ottavo libro col quale si chiude il trattato pare più che altro un cenno di quel più ampio discorso che intendeva farvi sopra Leonardo. In esso si parla del vero orizzonte ossia razionale, che però è significato molto oscuramente, e dell' orizzonte sensibile, come lo chiamano, che è quel cerchio che apparisce all' occhio dell' osservatore medesimo, il qual orizzonte più l' uomo s' innalza più alto appare egli stesso e viceversa. Seguono alcune dimostrazioni geometriche a chiarire che l' orizzonte del cielo e della terra finisce in una medesima linea, che l' orizzonte non può mai essere nell' altezza dell' occhio dell' osservatore, perchè, essendo sferica la forma della terra, l' occhio dell' osservatore sarà sempre più alto della superficie stessa; che quella cosa è più alta che è più distante dal centro del mondo; che l' orizzonte marittimo di tanto apparirà più basso dell' occhio dell' osservatore che tiene i piedi in sullo estremo confine delle acque di quanto sarà l' altezza che ci corre tra l' occhio e i piedi dell' osservatore; che all' occhio di questo non rifletterà punto l' orizzonte se quell' acqua correrà tra l' occhio e l' orizzonte stesso, perchè quel lato dell' onda che dall' orizzonte è veduto, non sarà dall' occhio potuto vedere. Finisce il tutto con dar la ragione perchè l' aria densa di vapori rosseggi verso l' orizzonte di levante e di ponente del pari, e la trova nel calore del sole e nella umidità dell' aria, come trova la causa dell' arco baleno, o celeste, com' ei lo chiama, nel sole, nelle gocciole della pioggia che rifrangono la luce e nell' occhio dell' osservatore.

Tale si è questo trattato del Vinci, che meglio si direbbe una raccolta di memorie e di materiali destinati alla composizione di un' opera in piena forma. Considerato da tale aspetto, oltre che si rendono perdonabili le tante ripetizioni che vi si scontrano ad ogni pie' sospinto, e il disordine delle materie che vi domina, acquista pregio come tutti quegli esercitamenti, quelli studi preparatorii dei grandi ingegni, che non essendo destinati alla luce del mondo, meglio ci rivelano l' intimo pensiero dell' autore, non ci entrando per nulla nè il riguardo del pubblico, nè l' amor della gloria e la vanità dello scrittore. Certo è che il Vinci non lo

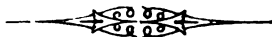
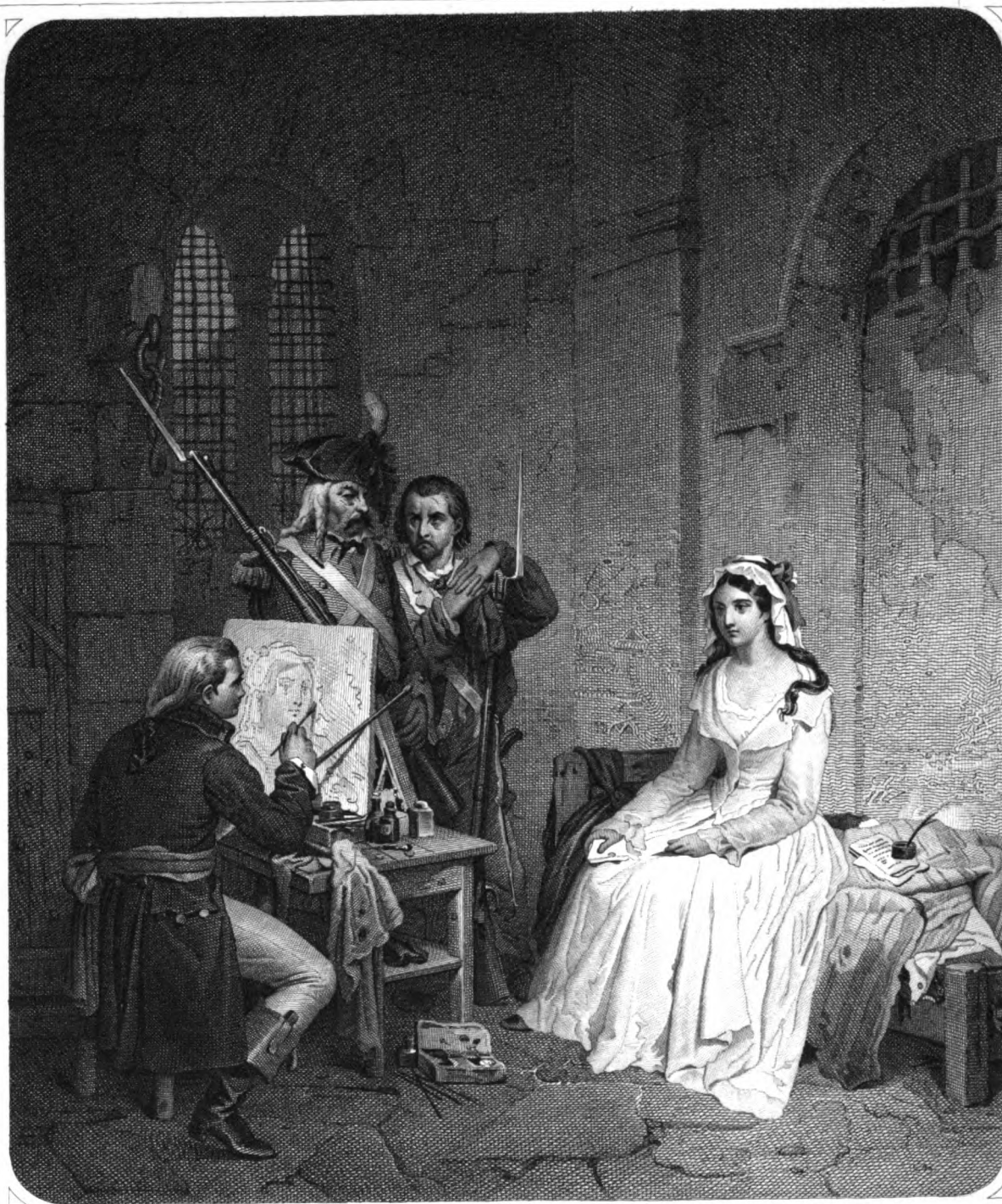
pubblicò mai, e il Vasari si duole di non averlo mai potuto vedere, sebbene ne sentisse dir meraviglie; certo che l'autore ad ogni tratto accenna ad un libro assai esteso nel quale avrebbe pienamente svolto il suo soggetto. Non è credibile che Leonardo, mente logica, che tutto disponeva con mirabile ordine, che mai non procedeva per balzi, dal qual difetto le tante volte ebbe a raccomandare si guardassero a tutto potere gli artisti che mirano a toccare la cima dell'arte, non è credibile, dico, che gittasse giù alla rinfusa i suoi precetti, se questa che abbiamo fosse veramente l'opera da lui promessa; non è credibile che le tante volte accennasse ad un trattato imaginario, che non volgesse davvero in sua mente. Leonardo non era nè gran letterato, nè aveva fatto grandi studii sui classici, non dirò greci o latini, dei quali non si trova mai citazione ne'suoi scritti, ma neppure sui nostri, chè non avrebbe lasciato d'infiorare i suoi precetti di qualche verso opportuno di Dante, di Petrarca, e d'altri, e principalmente del primo, che tanti gliene poteva suggerire di meravigliosamente acconci al suo dettato, massime dove si ragiona di figure geometriche, e meglio ancora dove è parlato della luce, i cui fenomeni da niun antico furono sì altamente indagati, sì leggiadramente espressi; ma pure non è da supporre che non avesse dato più ragione di forma al suo dire, usata maggior chiarezza e proprietà di vocaboli, sparsovi qualche fiore di eloquenza, se questo trattato che abbiamo non fosse stato altro più che uno sbozzo della grande opera che divisava (1). *Altri prima di noi mossero simile*

(1) Il Vasari dopo aver discorso di non so che libro di notomie del Vinci, nel quale quel sommo disegnava con matita rossa e tratteggiava di penna le ossature del corpo umano con tutti i nervi e muscoli, le quali carte dice essere nelle mani di M. Francesco Melzi gentiluomo milanese (ora si trovano in Francia), accenna a questo trattato sulla pittura nei seguenti termini:

« Come anche sono nelle mani di N. N. pittor milanese alcuni scritti di Leonardo, pur di caratteri scritti con la mancina di rovescio, che trattano della pittura e de' modi del disegno e del colorito. Costui non è molto che venne a Firenze a vedermi, desiderando stampar quest'opera e si condusse a Roma per dargli esito, nè so poi che di ciò ne seguisse *.

* Costui andò a Roma; a Roma si è trovato nella biblioteca Vaticana il miglior Codice che abbiamo di questo trattato: non potrebbe essere che il detto Codice fosse scritto di mano di quel pittore anonimo? Certo è che dovette essere persona intelligente come appare da alcune noterelle che pose in margine alla sua copia e più ancora dalla diligenza con che ricopiò i disegni che erano, vogliam credere, di mano dell'istesso Leonardo, di cui il copista, secondo ogni verosimiglianza, fu discepolo ed amico . . . E non potrebbe anche darsi che quel Codice si dovesse al Salai milanese scolaro del Vinci che gli aveva posto grande amore come a giovane valentissimo? Ma non entriamo, per amor del cielo, nel campo delle congetture, dove è sì facile mettere il piede e divagarvi a tutto agio, sì difficile uscirne con qualche lode.

dubbio, e noi vorremmo che alcuno di quei tanti ai quali l'ingegno non manca, sì bene il come applicarsi, rinvergasse la questione, non foss' altro per ingannar l'ozio; ad ogni modo il tempo a ciò consacrato non sarebbe sprecato al tutto, quando anche non gli impedisse che di peggio occuparlo. Quanto a noi, dappoichè non si tratta nè di una questione capitale, nè di un articolo di fede, ci terremo nella nostra opinione che il trattato che noi abbiamo non sia che una rubrica, una serie di ricordi, o, come direbbe un francese, un canevaccio sul quale intendeva l'autore di svolgere il suo concetto.

Prof. ANTONIO ZONCADA.

Carlotta Corday

Induno Gerol.° dip. *Trezzini Ang.° dis.* *Gandini inc.*

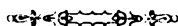
CARLOTTA CORDAY

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

CARLOTTA CORDAY

DIPINTA

DA GEROLAMO INDUNO

COMPENDIARE tutto un drama in un punto solo; trovare fra l'assassinio ed il patibolo una scena calma e patetica che ci faccia amare l'innocente ed ammirare l'eroina, compatire la vittima e venerare la martire; e tutto questo esprimerlo sotto una forma semplice e sensibile che, destinata a chiunque ha occhi per vedere, congiunga la realtà della storia coll'ideale della poesia, tale è il difficile problema che si propose il nostro artista imprendendo a trattare la Carlotta Corday.

Lo studio posto a sviscerare il soggetto, l'amore ad eseguirlo basterebbero per farci indovinare che il tema è di sua elezione, qualora non si sapesse d'altronde che la liberalità del committente nell'allogargli un'opera lasciava a lui l'arbitrio della scelta. Circostanza che mentre aggiunge merito all'artista, mostra nel mecenate una rara intelligenza, e vorrebbe aver dei seguaci tra gli amatori, sicchè a volte fosse libero il campo al genio, troppo spesso circoscritto in angusti confini, vincolato a soggetti sterili e disamabili.

Chiunque conosce appena un poco la storia della rivoluzione francese, si ricorda della singolare giovinetta che nata in un piccolo villaggio di Normandia, e cresciuta prima all'ombra di un chiostro, poi fra le morte abitudini di una romita casa, malgrado il silenzio, le superstizioni del passato in mezzo a cui vive, educando sè stessa colla meditazione, con robuste letture, si eleva pel proprio slancio a livello dei suoi tempi, e per un'insita potenza di assimilazione s'imbeve dei nuovi elementi sparsi nell'aria.

Sotto le modeste attitudini dell'ingenua fanciulla che ride e folleggia, l'anima grande che pesa nel suo segreto i destini della propria nazione; il cuore che battendo a un primo palpito d'amore, si allarga ad abbracciare tutto un popolo; il sagrifizio spontaneo di una solitaria esistenza, mentre tutto all'intorno è egoismo; la vaga aspirazione della pudica vergine, incarnata in un disegno di sangue; l'oscura donzella che si stacca dal fianco della vecchia zia per andare, nuova Giuditta, ad uccidere quello che la sua semplicità le ha designato tiranno della patria, è una piccante antitesi che doveva fermar l'attenzione del giovine pittore, allorchè col fervido pensiero vagava in cerca del bello,

« Difficoltà che all'impotente è freno,
« Stimolo al forte,

lo avrà infervorato nell'ardua lotta di sottoporre il vasto concetto alle rigide norme dell'arte; e ch'egli sia riuscito felicemente, ne abbiamo una prova in questa incisione che con impareggiabile finitezza, con sottile magistero rende il pensiero del quadro.

Che qui non si tratti di una rea come le altre, ognuno se ne accorge al profumo di verginità che esala dalle vesti, dalla posa di lei; al candore che la circonda, e riverbera un'insolita luce sulle pareti del carcere; all'amabilità di quelle forme delicate e gentili; al molle abbandono di quelle chiome, e insieme all'abituale concentrazione di quella fronte sede di forti pensieri; alla calma dignitosa e serena di chi è contento del suo operato. Che cotesta non debba uscire dal carcere che per ascendere un palco, lo dice la cura pietosa di lasciar dolci memorie di sè ai congiunti, agli amici che non deve più rivedere; e quelle lettere, quel ritratto, se ti rivelano la sorte che l'aspetta, ti fanno altresì testimonio, che l'animo come il volto di lei non si sono punto mutati, dacchè non rifugge passare alla posterità sotto quella luce sinistra. Lo dice quel pittore che, mentre abbozza sulla tela un'imagine ch'egli porta già forse improntata nel cuore, s'affretta per non perdere momenti che sono contati. E quelle guardie, nell'una delle quali ravvisi il tipo del volontario repubblicano, che ha combattuto disperatamente alle frontiere, intonato con tutto entusiasmo la Marsigliese, ed ora stupisce della specie di riverenza che lo coglie a fronte della sua prigioniera; l'altro semplice cittadino, più padrefamiglia che milite, sotto le armi temporariamente indossate, sentesi le lagrime venire in pelle in pelle alla vista di tanta gioventù e bellezza condannate a morire.

Dacchè, ed ecco un altro merito del nostro Induno, egli ha saputo mantenersi così fedele alla storia da soddisfare le

esigenze di chi ne è istrutto a puntino; e storici sono quei particolari i più minuti, l'abito della carcerata, la cuffia, il nastro, la ciocca di capegli disciolta, le lettere, il ritratto; e la duplice assistenza di quegli uomini d'arme incaricati di una custodia a vista; il loro costume, e perfino la sciarpa tricolore che cinge i fianchi di quel Monsieur Hauer, artista insieme e uffiziale di guardia nazionale.

Gli intelligenti potranno lodare l'irreprensibile correzione del disegno; l'armonica disposizione del gruppo; e quelli tra loro che hanno visto il quadro, diranno la vaghezza del colorito, l'intonazione delle tinte, e tutti gli altri pregi ben noti a chiunque conosce le opere di Gerolamo Induno. A noi rincresce di essere stranieri all'arte per non potergli rendere l'onore che merita, e che gli tributano volentieri i suoi stessi competitori. Ci dorrebbe eziandio di non possedere nella città nostra la tela, se non ci consolassimo in questo che ne contiamo l'autore fra i nostri concittadini. D'altra parte ci è grato che questa cara Lombardia risvegli un'eco lontana colla voce immortale dell'arte, che come il canto dell'usignolo si fa sentire a riprese nel silenzio della notte. Piuttosto perchè è bello rammentare i generosi, porremo il nome dello splendido committente. Sappiasi dunque, e lo sappiano tutti, che il Barone Don Ferrante Frigeri di Chieti ama le nostre arti, e se ne procaccia dei monumenti perenni. E se gentile come è, e come il suo costume lo dinota, non sdegna un omaggio umile sì ma sincero, sappia lui pure che a trecento e più miglia di distanza vi ha un cuore che gli manda un saluto.

L. P.

La Casta Susanna

Dom.ᶜ Induno dip. Trezzini dis. Barni inc.

LA CASTA SUSANNA

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

LA CASTA SUSANNA

DIPINTA

DA DOMENICO INDUNO

Le sacre carte han fornito in tutti i tempi i più sublimi concetti alla poesia, alla scultura, alla pittura ed alla musica. Alla lettura di esse, un fuoco arcano ci scuote; e il nostro ingegno si feconda, il nostro cuore si scalda, si agita la fantasia e ne scaturiscono le ispirazioni più belle e più pure. Le tele più decantate di Leonardo, di Raffaello e di Michelangelo: i marmi più vivi e parlanti del Sansovino e del Canova; gli Inni del Manzoni; il Mosè di Rossini, il Nabucco di Verdi derivano tutti da quella fonte inesauribile.

Non troveresti molte storie nelle sacre carte che al pari di questa della Casta Susanna porgessero argomento a tanti capolavori, svolti in mille fogge variate e nuove.

E l'Induno, che pareva avesse abbandonata col Samuele la pittura seria per darsi a quella di genere, diede ancora a vedere con questa produzione, come non sia mai venuto meno il suo ingegno nel trattare soggetti storici, — Quanta sicurezza d'esecuzione, quanta abilità di mano, e quanta finezza di criterio non ritrovi nel suo quadro! — Noi perciò esprimiamo il voto ch'egli non si diparta troppo frequente da questo sentiero, lungo il quale gli furon sparse tante rose sul bel principio della sua carriera.

Il momento dell'azione è indovinato gettando appena lo sguardo sul disegno. — La bella moglie di Gioachino trovasi nel pomario, sul meriggio, già dispogliata per entrare nel bagno e temperare i rigori della state in que' luoghi cocenti. Essa fu già tentata dai due vecchioni, ed ha già nascoste all'infretta le leggiadre sue forme nel velo, tenendosi seduta e curva nella persona onde porre maggior ostacolo all'altrui sguardo indiscreto. Scomposti i capelli, desolata in viso, incerta, par che emetta dalle labbra semiaperte un profondo sospiro, e par che spasimi sul suo pudore offeso, come sull'esito della minacciata accusa. Non ignora essa che se la calunnia vien creduta d'essersi trovata in quel luogo con un giovane, sebbene sia del tutto innocente, sarà condannata irremissibilmente a morte: conosce quanta sia grande l'autorità di que' formidabili testimonii; e, ad ogni modo, sa, che per sè stesso il fatto dovrà recare una profonda ferita nel cuore del marito. Eppure in quel volto così fortemente commosso tu scorgi una certa rassegnazione propria di chi ha la coscienza di avere rettamente operato, e di non poter pentirsi della sua azione, ad onta che mancando ai propri doveri avesse potuto schivare il mortale pericolo, e fino ogni ombra di scandalo. — I due vecchioni han espressa sul viso tutta la lascivia di cui sono compresi, senz' essere trascurato quel tocco

d'intelligenza, per la quale erano stati eletti giudici del loro popolo. Ma la situazione d'entrambi è ben diversa. L'uno, colla freddezza imperturbabile di chi è avvezzo a simili lotte e ripulse, di chi sa sprezzare, per lungo abuso, l'oggetto dei suoi appetiti, pensa a porsi in salvo prima che arrivi chicchessia, chiamato dai gridi della donna, e cerca la porta d'uscita; l'altro, all'incontro, più punto perchè più incocciato, più deliberato perchè d'animo più fermo, si rivolge ancora, ed esprime col pugno la tremenda vendetta che cova. Quegli, rinuncerebbe con indifferenza all'ultimo disegno, ove potesse prevedere che gli deve costare la vita; questi, ha tutta la sete del sangue, e vuol saziarla a qualunque costo. Il primo vince il compagno in astuzia, il secondo in violenza.

Noi troviamo in questi ritratti somma verità, e difficoltà grandissima, e non sappiamo come abbastanza far plauso al loro Autore. Egli mostrò d'aver fatto lungo studio del cuore umano; e tale studio vorremmo vivamente raccomandare a tutti coloro che professano questa nobile arte, vedendolo, pur troppo, assai spesso trascurato o malinteso. Del resto lasciamo che giudichi il nostro lettore, se l'Induno, che è salito a tanta altezza, sia più abile pittore, o filosofo più profondo.

Ora ci sia permesso di domandare al bravo maestro, perchè le sue opere, come quelle di altri valenti artisti, non compariscano più all'esposizione di Brera. È peritanza di gettarsi nel pubblico, od è sazietà de'suoi giudizi? E questi infatti sono tali qualche volta da scoraggiare chiunque, o da muovere la bile. Ma l'Induno dovrebbe essere uomo da tener conto de'giudizi savi e spassionati, e da non curare gli altri, mosso unicamente dall'amore dell'arte, al cui progredimento val tanto la pubblica esposizione. Essa, mentre serve di scuola e di eccitamento agli ingegni incerti e nascenti:

stimola i più robusti e provetti ad estendersi in tutta quanta la sfera della loro potenza; e diversamente si assopirebbero con facilità entro un arco assai ristretto, come già esausti e consunti di forze.

La critica poi, se vuol essere lume dell' intelletto, guida sicura al bello e al vero tra il fascino di scuole corrompitrici, debb' essere coscienziosa, composta, e ponderata; e se così non è, divien feconda invece de' più tristi effetti.

Noi non ci degniam parlare, nè di quella mossa puramente da spirito di parte, che, impiegando la più manifesta mala fede trova tutto da biasimare in alcuni, tutto da lodare in altri; nè di quella così detta di *mestiere,* che colla stessa facilità avrebbe portata alle stelle una cosa, se ne avesse trovata un' altra da gettare negli abissi invece della prima; ma ci limitiamo a dire di que' critici che per sistema si scagliano principalmente contro gli uomini più rinomati, i cui errori esercitano sulle arti più fatale influenza. La ragione che muove costoro è giustissima; ma prima di tutto essi sbagliano nel voler darsi tropp' aria d' importanza; in secondo luogo, non impiegano que' mezzi che son necessari per infondere anche negli altri il proprio convincimento. E quando, maggiormente infervorati nelle loro diatribe, escono in tali escandescenze da sembrar quasi idrofobi, allora per soverchio zelo rovinano la propria causa, facendo sospettare che quelle sanguinose censure provengano da invidia, o da altra bassa passione. A costoro raccomandiamo, per l' amore stesso dell' arte, che così va decadendo ogni giorno, di essere più dignitosi e moderati nelle loro critiche; perocchè il vilipendio non corregge, ma irrita.

Abbiamo altresì accennato alla timidezza che l' Induno potrebbe avere nell' esporsi al publico. Questa è per verità lodevole in generale, ma in lui sarebbe quasi ostentazione.

Sappiamo anche noi che essa aumenta in alcuni, mano mano che vanno acquistando maggiori cognizioni e maggior sperienza; ma è un pezzo che l'Induno ha vinta la prima repugnanza, ed oramai dovrebbe essersi reso così famigliare col publico da non sentir più trepidazione nel trattare con esso.

Eccitato dalle nostre parole, nutriam fiducia che l'Induno in altra occasione sarà per imitare il suo fratello Gerolamo, il quale anche quest'anno decorò le sale dell'esposizione, tra gli altri suoi, del bel quadro la *Cuciniera*.

Michele Macchi.

Il sito della Battaglia di Nœfels

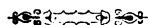
IL SITO

DELLA

BATTAGLIA DI NOEFELS IN ISVIZZERA

(1388)

QUADRO A OLIO

DI COSTANTINO PRINETTI

È Nœfels, il capoluogo della parte cattolica nel cantone di Glarona, borgo pittoresco quant'altri mai della Svizzera. La Linth lo separa graziosamente da Mollis; il territorio è ricco di pascoli e ben coltivato, e in sul tramonto ti alletta la nenia melanconica del pastore del pari che la vispa canzone della filatrice in lana, la quale smette i lavori: al dissopra delle loro voci la campana del Convento de' cappuccini squilla l'Ave Maria, e par la voce di Dio che imponga riposo a quelle valli. — Oh! pacifico soggiorno, o vallee romite, ove il pensiero corre bramoso

sostituendo all'incessante agitarsi della città quel cielo puro, quella silente solitudine, quei soavi recessi, dove ci pare che nè il dolore nè la morte non abbiano mai a richiamare all'angoscia ed al lutto.

Pure un giorno quella mesta campanella non rintoccava così piamente, nè la fanciulletta passava festosa vicino al convento da dove un venerabile Padre le potesse compartire la benedizione. Ritornando in sul tempo si troverebbe a luogo del convento un aspro castello, e i dolci abitanti tramutati in feroci guerrieri, e le tranquille praterie in campi di battaglia, e le roccie in torri e bastite, e dovunque un armeggiare spietato, e sangue, e sperpero e rovina. —

Dopo la troppo memoranda battaglia di Sempach, così sventurata pel valoroso Leopoldo d'Austria, i confederati di Zurigo, di Uri, di Svitto, e la gente di Glarona marciarono sopra la città di Wesen e scambiati pochi colpi se ne fecero padroni: onde questi cittadini giurarono ai vincitori fedeltà per sempre. Intanto fra i confederati e alcune città Imperiali fu convenuta la pace che durò fino alla Quaresima del 1388: ma allora si ritornò sulle armi, e il paese arse di guerra più fieramente che prima. — Wesen fu occupata da molti valenti uomini di arme per tenerla coi confederati, i quali riposando sulla fedeltà giurata dai Weseniani tranquillamente vivevano per le costoro case pronti a difenderli e morire nel comune pericolo. Ma di notte un grosso d'Imperiali si portò sotto Wesen, dove le porte vennero con perfidia aperte dai borghesi che le tenevano a custodia, e prima che i Glaronesi ne avessero contezza, erano assaliti da tutte bande, da amici e nemici: non era un combattimento, ma un macello, in cui molti prodi vennero scannati dormendo nei loro letti dai traditori Weseniani. — I pochi fuggiti annunciarono a Glarona come il nembo della guerra si addensasse di nuovo sui

loro paesi, e dovunque fu un apprestarsi alla difesa, un ricorrere affannosamente a quanto giovasse in quell'estremo momento; poichè troppo chiaro appariva di quanto suprema importanza fosse la lotta a cui si andava incontro. —

Infatti il 9 Aprile del 1338 la gente dell'Arciduca forte di 15,000 uomini, capitanati dal Verdenberg, irruppe verso Nœfels, abbattendo come fulmini le prime linee nemiche e le mura di difesa. Le donne e i fanciulli del borgo furono spinti su per le cime onde sottrarsi alla prima sfuriata, e i guerrieri raccozzatisi mentre spedivano a chiedere soccorsi ai confederati cantoni tentarono la resistenza. Ma il nemico ingrossava, e la gente di Nœfels, a cui si eran confusi alcuni di Svitto, cadeva da brava, onde si cominciò la ritirata... Qui la fortuna dell'armi o meglio l'imprudenza si volse tutta a danno degli uomini dell'Arciduca.

Quel brillante esercito, composto in gran parte di cavalli, cacciatosi inanzi fra valli senza strade, impedito da ronchiosi macigni e da tutti gli accidenti che presenta una terra alpestre, in breve si trovò a pericoloso partito: pure, valenti e vittoriosi come erano, non si lasciarono sgominare dalle aspre difficoltà, e l'onore delle armi e l'interesse di Casa d'Austria mettevano dinanzi ad ogni cura, ad ogni sofferenza, ad ogni disastro. —

I Glaronesi li ricevettero presso alla Rauti, e nessuno potrà narrare al vero con quanta strana audacia e perseveranza e furore s'infiammò la battaglia d'ambo le parti. Al ferreo suonar delle armi austriache si confondevano le grida dei capitani, l'urto dei cavalli contro i massi, il fischiar delle freccie, e squilli di trombe ed urli di feriti; e qua e là un rimbalzar di macigni che i Glaronesi padroni della vetta rotolavano sui nemici sottostanti. Cacciatisi questi in una valle laterale, si avvisarono di rannodarsi dietro la Linth, e pro-

cedere con maggiore cautela a ripigliare la vittoria che era già fuggita dalle loro mani: e coll'ordine che meglio consentiva quell' improvviso disastro si affollano al ponte del fiume; ma Dio aveva disposto diversamente.

I Glaronesi, come volesser mettere tra loro e i prodi nemici soltanto le roccie e le acque, avevan fin da prima tagliato il ponte, ond'è che il pensiero degli Austriaci sortì un effetto totalmente contrario, giacchè i sopravegnenti incalzando con smaniosa furia i primi arrivati li trabalzavano giù per le onde grosse, e i miseri soldati gettando le inutili e troppo dannose armi andavano a dar del capo contro gli scogli irti, e qua e là si vedevano le acque tingersi in rosso, e i cavalli fiottar sangue dalle anelanti narici; mentre tutte si ridestavano le vette echeggianti a quel lugubre e nuovo e doloroso spettacolo. — La battaglia era finita. —

Simili eventi durano eterni nella memoria degli uomini. I padri li tramandano ai figli con religiosa tenerezza, e traverso a cinque secoli non è morta ancora la commemorazione di quella importante giornata; giacchè ogni anno una processione fa il giro del campo di battaglia, ed arrivata ad una pietra posta sul luogo dove i Glaronesi, rotti e riordinati, avevano ricominciato i loro attacchi, si pronuncia un discorso religioso, e si proclamano i nomi dei cittadini Svizzeri caduti in quel combattimento. — In quel dì i soavi sguardi delle figlie di Nœfels e la gioconda fisonomia dei suoi pastori si ravvivano di uno spirito di guerra, e quei semplici montanari pieni di orgoglio narrano al viaggiatore che arriva in mezzo alla loro festa le vicende dei loro padri, come se fossero i fatti dell' ieri (1).

Il signor Prinetti con magico pennello ritrae il memorando

(1) Vedi l' ultimo Idillio di Gessner.

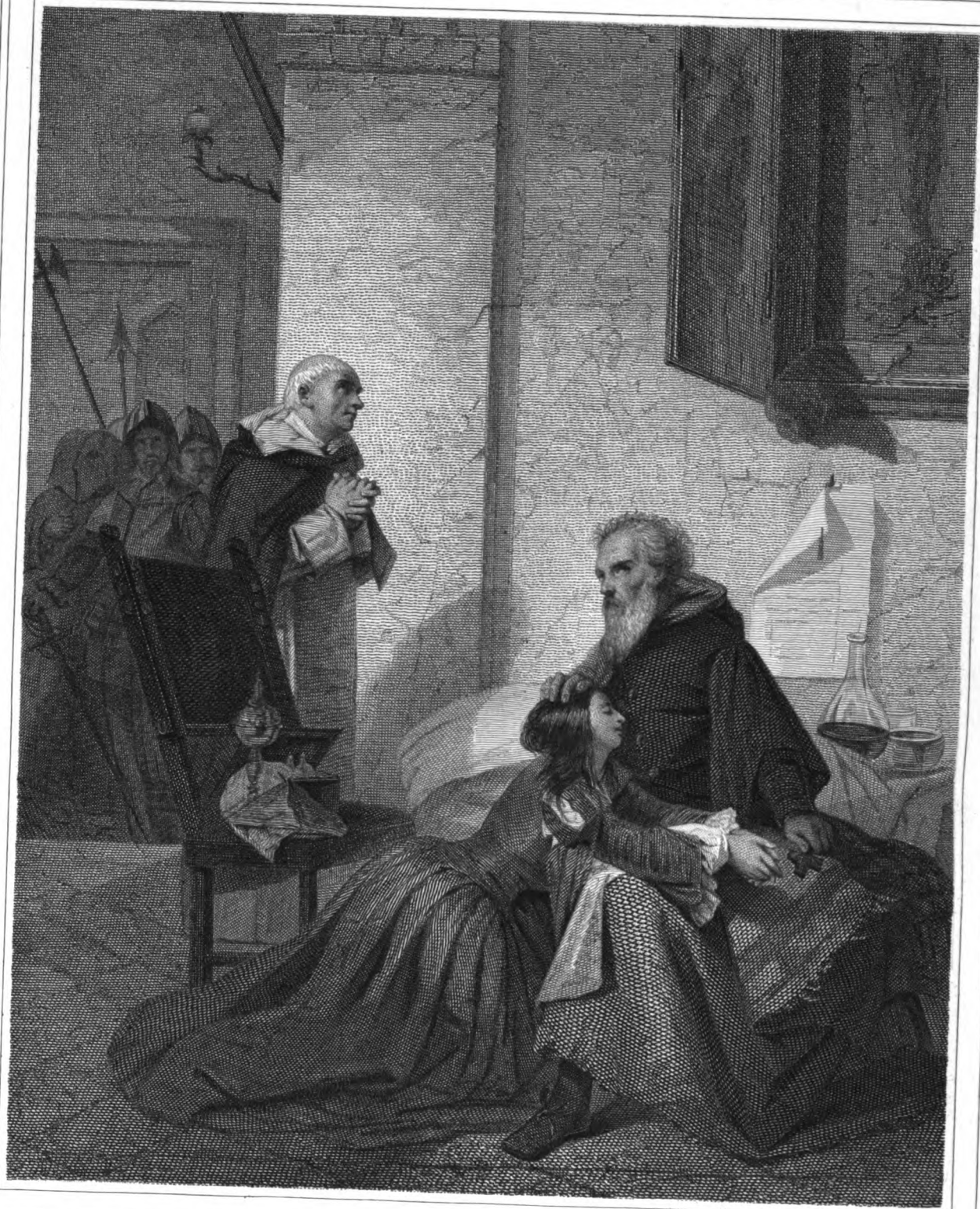
sito della battaglia. La natura qui si mostra aspra, nuda; è una specie di anfiteatro chiuso quasi tutto all'ingiro da creste dentellate, da selvagge punte, da roccie, tra cui il viaggiatore saprebbe discernere il terribile Glarnisch, e additare la tremenda scogliera ove l'avvoltojo e il camoscio sfidano impunemente il coraggio e le disperate fatiche del cacciatore. La Linth travolge in mezzo ai massi le sue acque torbide, e ti par udirne lo scroscio, tanta verità è in quell'acqua che nel color fosco e perduto così armonizza colla melanconia del luogo. Se non che qua e là qualche vaccherella sbruca un filo d'erba che spunta fra sasso e sasso a rianimare lo squallido deserto: e in cima a un burrone un guerriero mutilato di una gamba conversa con un pastore, e gli addita l'unico varco donde si entra nella dura valle. Il pittore volle raffigurare in quel guerriero il famoso *Gamba-di-legno* che espone ad un mandriano i casi molti e terribili di quel conflitto troppo ineguale e per lungo tempo di sì dolorosa incertezza: il pensiero è buono, e agevolmente ti conduce a ricordare quella storia, e ripopolarne il teatro che ti si presenta, e a tributare ammirazione e compianto ai valorosi ma sventurati guerrieri dell'Arciduca.

Dire che il signor Prinetti abbia toccato in questo quadro il sommo ch' ei sappia fare, sarebbe recar torto alla sua tela di consimile genere, che quest' anno ammirammo alla nostra Esposizione: tuttavia quanta bellezza, quanta perizia anche nel dipinto che ci siamo sforzati di istoriare colle nostre parole! Dopo la morte di Canella, dopo il silenzio di qualche altro valente artista, troppo di raro l'occhio trovava riposo in codeste scene della natura, giacchè pareva che la natura sfuggisse sotto l' indocile pennello, e il concetto dell' artista non si accordasse col concetto dello spettatore, cui molti recenti dipinti non sapevano

condurre ai noti monti, ai laghi gioiti, alle invidiate valli. Per il che lode al Prinetti e a questo suo incedere nel meglio . . . .

L'encomio che sì lietamente sgorga pel valente artista, ritorni a compiacenza dell'illustre mecenate che tanto adopera a vantaggio dell'arte: e poichè nessuno ignora com' egli sì generosamente impieghi il suo ricco censo a decoro e sostegno delle glorie patrie, e come il palazzo di lui possa dirsi un tempio di tesori artistici, così ognuno converrà meco nel testimoniargli gratitudine, e nel desiderare simili a lui tutti quelli che hanno ricchezze pari alle sue.

Cajmi.

Nicolò de' Lapi

Sebº De Albertis dip. *Trezzini dis.* *Clerici inc.*

NICOLÒ DE LAPI

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

NICOLÒ DE LAPI

CHE VICINO AD ESSER TRATTO A MORTE PERDONA ALLA FIGLIA

DIPINTO

DA SEBASTIANO DE-ALBERTIS

COME tant'altri artisti il De-Albertis attinge le sue inspirazioni al fonte larghissimo del Romanzo. *L'Assedio di Firenze* lo inspirava a ritrarci la morte dell'eroe di Gavinana, di quella battaglia che fu l'ultima del principio guelfo e popolano contro il principio ghibellino e cesareo; il *Nicolò de Lapi* gli offriva una scena di dolore tutto domestico nel medesimo Nicolò che accoglie sua figlia, la Lisa, prima d'essere condotto a morire. È una bella traduzione sulla tela di una bellissima pagina del romanzo di Azeglio.

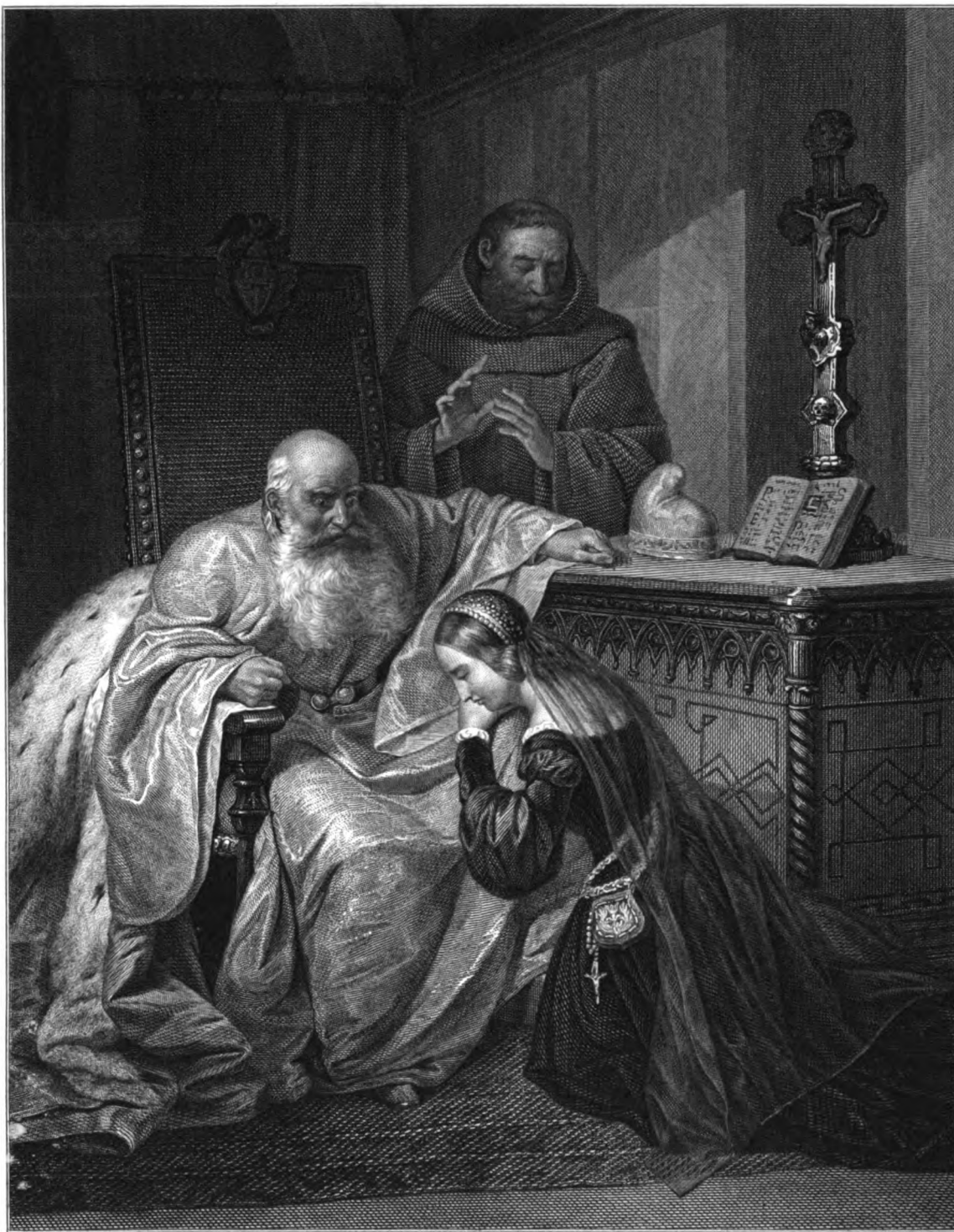
La celebrità di quest'opera ne dispensa dall'accennare i particolari del fatto; l'indole del libro, nel quale scriviamo,

ne dissuade dall'estenderci ad una critica *tecnica* del quadro; vogliamo piuttosto rilevare come il sentimento e la meditazione abbiano fatto il pennello dell' artista sì potente nell'espressione di quel sublime dolore.

Il doppio lutto della patria e della famiglia spira dal fatto; e l'artista mostrò di sentirlo profondamente, perchè le fisonomie, gli atteggiamenti dei personaggi principali, gli accessorj della scena, ogni parte insomma del dipinto concorre a formare la più dolorosa armonia.

Sull' anima di Nicolò, l' ideale del popolano austero, tutta nel dolore, non della sua morte vicina, ma della libertà di Firenze presso a finire, scende il cumulo delle memorie famigliari; e la figliuola cadutagli a' piedi nell' effusione dell' angoscia più disperata lo empie di un senso di profonda pietà: la mano di lui, che posa, quasi una benedizione, sulla testa di quella tapina, rivela mirabilmente il perdono e l' affetto paterno. Questo gruppo nella sua semplicità è vero e straziante. Il frate, che tanta parte ha nella lagrimevole scena, vi si lega efficacemente atteggiato com'è a calda preghiera. Altri ebbe a notare che ad ottenere l'effetto anche maggiore convenivano a questo personaggio forme meno ignobili; e che il colore troppo risentito di tutto il dipinto scemava la dignità e la convenienza del soggetto: noi, ripetendo che queste illustrazioni sono lontane dall' assumere l' ufficio severo della critica, concludiamo coll' affermare che energia di passione, molta valentia nel dipingere e ingegno distinto spirano da questo quadro, e che il suo autore ha potenza di collocarsi tra i primi nel culto dell'arte.

M. P.

Doge Marin Faliero

Lipparini dip *Guadagnini dis* *Paradisi inc*

MARIN FALIERO

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

ULTIMI MOMENTI DEL DOGE

MARIN FALIERO

DIPINTO ALL' OLIO

eseguito

DAL PROFESSORE LODOVICO LIPPARINI

FELICISSIMO e multiforme è l'ingegno artistico del Professor *Lipparini.*

Bello e gentile della persona e dei modi, egli è l'uomo delle società elette e la provvidenza dei suoi cari alunni. Il grave e difficile assunto di Professore di pittura nella Veneta Accademia, egli affratella col non meno malagevole incarico di soddisfare alle inchieste di chi brama opere del suo aggraziato pennello; e chi lo vede dovunque lo chiami il grande amore per l'arte, nelle aule dell'Accademia, nel suo *Studio,* negli *Studi* di tutti i suoi alunni, e attendere a quel consesso accademico, e assistere a questa eletta di quadri, e

quasi in pari tempo, vedere, frequentare gli amici suoi e i molti suoi ammiratori e mecenati; chi lo vede e lo trova nel centro dell' arte e nel centro della società, ben ha ragione di chiedere come il tempo, che a tanti appare sì premente e sì rapido, per lui quasi allenti il suo corso e gli conceda di operar solo, ciò che parecchi insieme difficilmente giungerebbero a compiere. — Eletto, felicissimo ingegno e attività instancabile distinguono *Lodovico Lipparini.* Pari anch'egli ai più eletti ingegni del secol d'oro della pittura, ha più volte mutato genere e stile; laonde Italia ricorda ancora il suo *Achille ferito*, studio nobilissimo dell'arte presa nel suo più grande significato; e, con rapida transizione ha dovuto ammirare la ricca schiera delle sue barche montate da Greci per la più parte, e sempre svariate, animatissime e attraenti. *Genere*, stiam per dire, di severa pittura, chè la *pittura di genere* vuolsi oggidì in tante classi distinguere.

E mentre, del nudo e del vestito, dell'antico e del moderno ei dava saggi splendidi e lodati, i suoi dipinti, storici propriamente detti, alternava con somigliantissimi ritratti nei quali ei pone, non diremo maggiore, ma certamente tanto studio e sì felicemente riesce, che in quell' arringo, se ha qualche emulo, non sapremmo quanti aver possa che lo soverchino.

Spessissimo, se non sempre, le pubbliche mostre di belle arti si adornano dei peregrini dipinti di *Lipparini*; ed è opportuno che gli allievi si avvezzino ai grandi confronti al cospetto del pubblico. Per quello stesso amore che il nostro Professore porta agli alunni suoi, e per l'onore delle arti, è bene che tutti i migliori artisti arricchiscano dei loro lavori le aule aperte alla folla.

Lo schivare ai giovani grandi confronti è delicato sentimento per certo; ma i grandi confronti e la gara formano

i grandi artisti. Opera è pur questa, cui si accenna, che dallo *Studio* del valente artista, passerà nel palazzo del signor Duca di Bordeaux, che gliela allogava, ed opera per ogni riguardo commendevole.

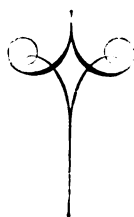
Note sono le sciagurate vicende di quel *Faliero dalla bella moglie* e dalla fine miseranda; non ci resta che a notare come l'artista abbia scelto per momento della sua composizione il punto in cui lo scaduto e sciagurato Doge, ritirato nella sua particolare cappelletta, e confortato dalle pie esortazioni di un monaco, vede caderglisi a piedi e implorare vénia quella bellissima sua consorte, che gli fu cara più che la vita, più che la patria! Doloroso, straziante, terribile momento quello scelto dall' artista, espresso e dipinto con tutto il magistero dell'arte, confortata dall' ingegno e dal cuore.

Il condannato Doge, ancor vestito dei paludamenti ducali, tranne il berretto che gli fu forza deporre, sdegnando vedersi alle ginocchia piangente quella donna, più sciagurata che rea, vorrebbe alzarsi da quel seggiolone sul quale ascoltava le miti esortazioni del frate, che forma fondo al gruppo principale — e negli occhi e nell'atteggiarsi della persona tutta al concitamento, ben si legge da quali sentimenti fosse compreso il cuore di quel vecchiardo, cui l' idea di vicina morte affacciavasi sotto alle sembianze belle e fiorenti della sua tenuta adultera sposa.

E piange ella, e si affanna; e tale e tanta è la possanza di quella tavolozza, che l' osservatore scorda di fronte a quella tela e gli angusti limiti entro cui è ristretta la dolente storia, e l' epoca lontana cui richiama quell' avvenimento, sì vivi, parlanti sono i personaggi di questa pittorica rappresentanza.

Noi siamo fra quelli, i quali pure amerebbero che le belle arti non volessero pressochè sempre (siccome avviene) offe-

rirci allo sguardo scene desolatrici e tragici avvenimenti. Ma quando le luttuose vicende ci si offrano con tanto prestigio d'arte e con sì nobile slancio di sentimento, scordiamo il voto — e ammiriamo.

G. T. Pezzi.

La Speranza

Emmanueli scolpì *Verazzi dis* *Aronne inc*

LA SPERANZA

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena

LA SPERANZA

SCOLPITA

da Giovanni Emanueli

Chi non ricorda un' epoca della vita, nella quale, improvvidi del futuro, ficcavamo lo sguardo nell'avvenire, e ci fingevamo vederci uno indefinito orizzonte; e udire in quel sereno zaffiro arcanamente inneggiare una indistinta armonia? Oh! se allora ci si fosse rivelata una imagine di bellissima giovinetta, la quale, mollemente raccolto il lembo della sua gonna, si recasse un fiore nella sinistra; e, inebriata al fascino delle proprie illusioni, folleggiasse fra le ajuole dei fiorenti giardini: chi non avrebbe creduto, cotesta Flora, cotesta Venere, essere l' idolo della nostr' anima, la Speranza? Imperciochè veramente allora

il nostro pensiero vaneggiava per gli aerei campi eternamente coronati di rose, idoleggiando le ore future, che vaghe di lusinghe ne danzavano dinanzi dagli occhi. E per questo era appunto così fatto il simbolo della Speranza, quale ce la dipinse la Grecia; quella cara e poetica nazione, che ogni mito traeva dalle imagini più serene di nostra vita e ogni cosa vestiva delle sue seduzioni, avvolgendola, per così dire, della sua leggiadria.

Ma sarebbe poi cotesta la Speranza dell'uomo, che, duramente educato alla scuola del dolore e del disinganno, vide l'uno dopo l'altro dileguare i lusinghieri fantasimi della sua giovinezza? Oh si davvero! anche l'uomo disilluso accarezza nel suo cor la speranza; avvegnachè alla su'anima, stanca dai sogni affaticati di questo esiglio, soccorra la ricordanza della divina impromessa, la quale gli parla di un gaudio eterno, che lo attende al di là della tomba. Ma quell'uomo torce il guardo dalle seducenti larve di questa terra bugiarda, per fissarlo nel cielo; e, sdegnosamente gettando i fiori caduchi, stringe risoluto l'áncora grave e leva la fronte a Dio. Ma allora la sua Speranza non è più mortale e sorridente fanciulla, ma supplichevole donna, alla quale si legge in fronte la celeste su'origine.

Se non che, ditemi in fede vostra, cotesta divina donna vi si parve egli mai di avvisare in quelle statue, atteggiate a certe forme convenzionali; che veramente si tengono l'áncora, ma con un fare sì melenso, sì abbandonato, come se quell'arnese stesse loro da costa per un di più? E coteste, vedete, sono il frutto dei dommi accademici, che intercludono le vie del genio, e spengono la sintesi del pensiero; sono le opere dei servili imitatori, i quali ricopiano certe forme più appariscenti tratteggiate dai grandi, per questo appunto, che non sono capaci di crearne di nuove col tocco magistrale

del possente loro scalpello. A cotesto gregge però non si accomuna l'Emanueli, il quale, quantunque volte gli accada di dover incarnare alcuna opera, intende il concetto che vuole esprimere, s'immedesima in esso, ed anima il marmo col potentissimo soffio dell'arte.

Fu già detto: essere comune lagnanza, che la scultura sacra non si tenga di questi tempi all'altezza, alla quale veggiamo poggiare ogni giorno più la profana. E lo volevano inferire da questo: che, dove dell'una molte opere si ricordano, le quali si levarono in altissima fama; dell'altra invece appena è che ci soccorra alla mente alcun lavoro, il quale adegui la grandezza del religioso concetto. Quanto sia di vero in così fatta sentenza, io non so; ed anche, se della deplorata scarsezza sieno da incolpare le condizioni strette dei tempi, più presto che l'ingegno e la volontà degli artisti, non credo che sarebbe agevole determinare. Certa cosa è però che il severo giudizio, se anche vero d'altronde, non colpirebbe l'Emanueli.

E in verità: di lui abbiamo vedute Madonne, abbiamo Apostoli, abbiam Profeti; e tutti lavorati sempre con un far grande e semplice a un tempo, che gli è un diletto. In quei visi è una cotale soavità di contorni, congiunta a certa nobile dignità, quale si addice ai cittadini del Paradiso; scorgi su quelle fronti l'aria inspirata di quei veggenti, che salutavano il Cristo nella caligine del futuro, o piangevano sulle rovine di Sion, imprecando alla superbia di Babilonia: in tutte l'armonia e la sveltezza delle forme, che si scontrano nei maestri sommi dell'arte antica. E però la stampa italiana da pezza salutò grande il Nostro; e grande segnatamente nel genere sacro, il quale è certo il più nobile, il più conducevole a creare le maraviglie vere dell'arte.

Il quale elogio quanto sia meritato, ecco ve lo dice que-

sto lavoro suo, che vi mettiamo sott'occhio. Imperciocchè chi guardi a questa statua, avvisa subito ch'ella non significa altrimenti cosa terrena. Quella testa che dolcemente sollevasi verso al cielo, quella espressione siderea della queta fisonomia, quell'attitudine modesta della persona: ogni cosa rivela l'angelo cantato dai poeti d'ogni popolo e d'ogni tempo, l'angelo che rallegra la vita e rende meno dura la morte. Oh sì questa è in verità la Speranza! Conciosiachè l'Emanueli, francatosi dalle norme di coloro che lo han preceduto, sdegnò d'impersonare un pensiero non suo; ma, lasciandosi infiammare alla scintilla del genio, ha fatto più che una statua, ha creato la espressione viva di un sentimento. Osservate infatti questa donna maestosamente eretta sulla persona, colle mani un cotal poco giunte a preghiera, ma che pur si sostengono all'áncora di salute; osservate quegli occhi che soavemente si affisano al cielo, come assorti in un pensiero di confidenza e di amore, quelle labbra che si schiudono a un sorriso celeste, ineffabile: e mal per voi, se non sentite una voce segreta che vi parla misteriosamente nell'anima, dicendo: spera. E veramente, su quel viso è lo sconforto doloroso delle cose terrene; su quel labbro, la preghiera anela di speranza; in quello sguardo, la rassegnazione dell'infelice, al quale più conforto non resta altro che in Dio.

Anche il marmo restante è condotto con maestria. Un non so che di grande e di solenne è in questo lavoro, che a primo tratto ti si rivela: forse è frutto principalmente della semplicità del concetto, e della studiata emancipazione da tutto quanto sa del trito o del ricercato. Un ampio velo, dal capo, in bel modo scende giù per le spalle; non le avvolge però, ma dispiegato e profuso, con poche e magistrali pieghe attergandosi, lascia libero l'incesso della persona. Felicissima idea! ma che di tanto gli crebbe la difficoltà della esecuzione. Av-

vegnachè tutti sappiano, che facile mezzo di rilevare i contorni delle forme sopposte trovino gli scultori nel cinto; invocato per ciò sempre, ad accrescere nelle statue feminili la sveltezza e la leggiadria: onde allo scultore vuolsi darne lode dell'ardimento. Ben egli è il vero che senza un po' di ardimento non si riesce ad alcun che di grande: ma guai all'Emanueli, se non fosse riuscito! Sì conviene però dire propriamente che sia, con quel suo getto di pochi motivi, ma veri, ma naturali; se giunse a costringere all'ammirazione la stessa scuola, classificatrice sin delle pieghe. E questa è lode singolare più presto che rara: imporre silenzio anche ai concettini accademici di coloro, ai quali l'arte è, più che vocazione, mestiero.

Non già che in sulle prime, taluno non avesse avuto l'ardimento di mordere. E però han detto: che in quella faccia si potrebbe desiderare per avventura un ovale più squisito e un tal poco più allungato; perchè, aggiungevano, più riquadri il viso, e più gli togli di quell'avvenenza indefinibile, la quale è tutta soventi volte in una linea, in un punto. Poi notarono — e qui vedete dove va a cacciarsi la critica! — che sarebbe forse da appuntarsi una cotal soverchia finitezza di parti; inutile, quando pensi, quella statua dover sorgere sovra altissimo basamento. Ma tali appuntature, morirono sin dal nascere, soffocate dall' universale suffragio. Il quale afferma: questa Speranza non lasciare campo all' esame, non dar luogo alla critica, non permettere le osservazioni: tanto parla al cuore, e il sublima! Essere in lei un bello, quasi diremmo celeste, che non si può esprimere colle parole e la espressione di quel volto, addolorato ma fiducioso, restare fisso nella mente commossa, come la ricordanza della prima soave imagine dalla quale fu tocco il core. Contro a tale giudizio, che poteva la losca invidia dei ringhiosi mediocri? E per questo fu già detto con

verità che: « *L'autore della Speranza non può essere mesto per la malevolenza degli uomini, nè per gli oltraggi della fortuna.* »

Agostino Antonio Grubissich.

L' Innocenza

6

L. Ferrari scolpì — Romolo dis. — Gandini inc.

L' INNOCENZA

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

L' INNOCENZA

STATUA

del Professore LUIGI FERRARI

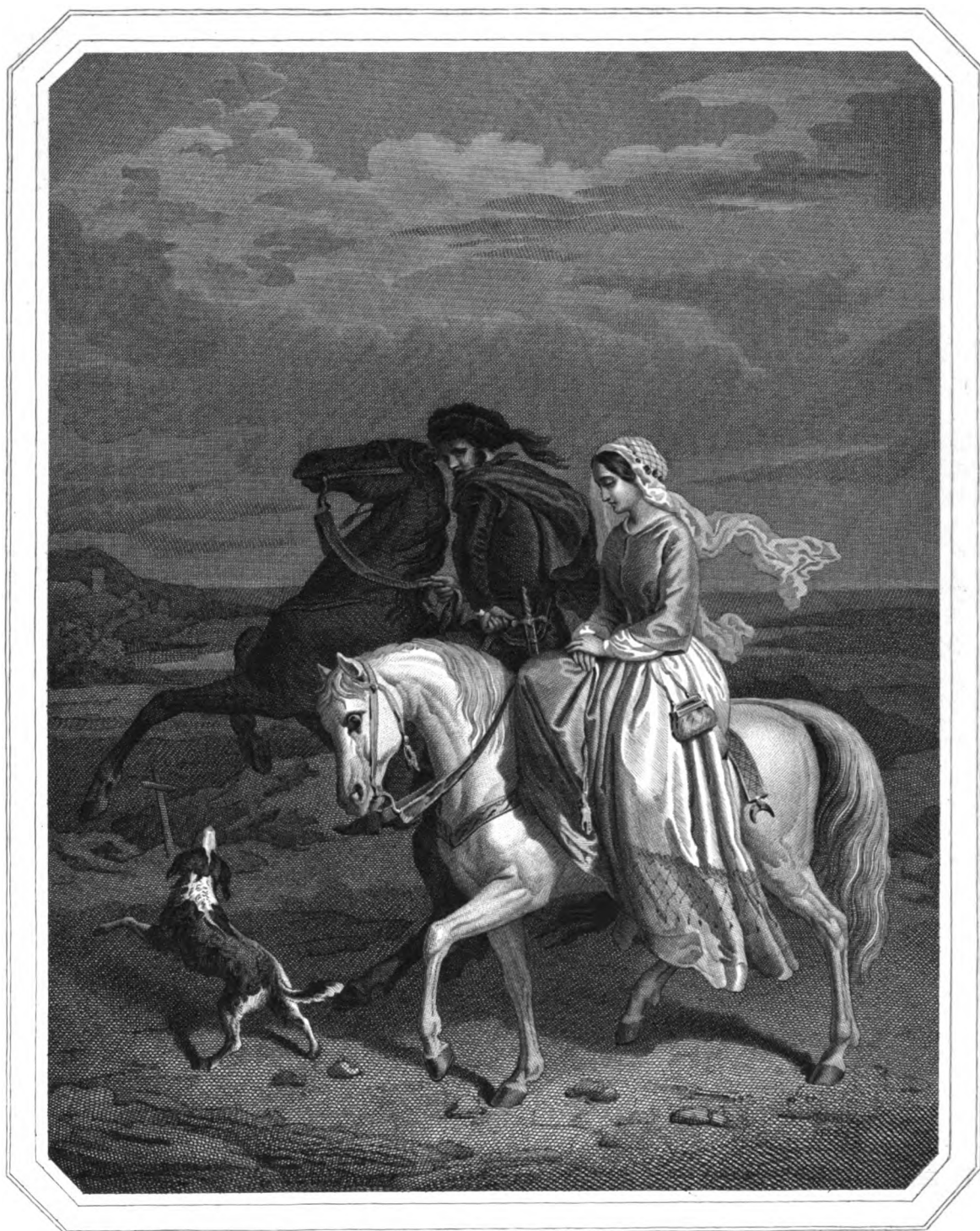
Mentre è universale il lamento che alcuni generi di pittura, e specialmente la sacra e la storica, da qualche tempo non sono coltivati con quel fervore che già produsse tanti stupendi lavori, consentono tutti nel riconoscere e nel lodare i progressi mirabili della scultura. E l'opinione pubblica non s'inganna. Noi vediamo i maestri e i valorosi alunni delle due scuole percorrere con lena l'onorato arringo, e provarsi in ogni maniera di soggetti: e v' ha pure taluno che cerca fondere con felice accordo i pregi dell' una e dell' altra, sfuggendo quanto ponno

avere di convenzionale, ma nello stesso tempo conservando la squisita purezza di stile dei classici esemplari. La Statuaria è arte per sua natura grande e severa, e schiva d'ogni lenocinio parrebbe compiacersi soltanto del maestoso e del solenne, desiderando argomenti di tempra gagliarda, come la materia in cui s'informano. Eppure, trattata da abile mano, la scultura fassi interprete di qualsivoglia concetto, e il marmo, perduta la nativa rigidezza, si foggia in gentili immagini, ed anche un tal poco leziose, e folleggia e ride e celia, insomma si piega e obbedisce a tutti i capricci dell'artista. Sia detto però a lode del vero, il pubblico predilige sempre quei soggetti, che un'idea morale eleva e circonda come d'un' aureola divina; e se ammira la finitezza con cui sono condotte quelle figurine di donne ignude dormenti e al bagno, che tra una miriade di cianfrusaglie adornano il gabinetto dell'eleganza; se ride alla vista dei galli che si bezzicano e si spennano in un fiero combattimento, o del gatto che rovescia un piattello per ghermire un ghiotto boccone, più volontieri si sofferma e torna dinanzi a quei lavori, che non dilettano soltanto i sensi, ma toccano la mente ed il cuore. Un'opera di tal fatta è la statua di Luigi Ferrari, l'*Innocenza*, che qui presentiamo riprodotta a bulino dalla diligente cura del Gandini. Il soggetto non è nuovo, e fu più volte e diversamente trattato: ma la era una commissione, e lo scultore non potea dipartirsene. Fece adunque il meglio che potè per trovare un pensiero originale e non imitare nessuno. La statuetta rappresenta una fanciullina, che è tutta intesa a cogliere gigli: ma accorgendosi che altri la osserva rimane sospesa ed incerta nel timore d'essere rimproverata. Grazioso è il concetto, graziosa la mossa dell'ingenua creatura, che in dolce atto piega il capo sull'omero destro, volgendo soavemente gli occhi verso la persona che la sta guardando. Essa è ginocchioni, e seduta sulle cal-

cagna, scoperta una parte del seno e delle braccia: e la mano sinistra, che incon[illegible] alza un lembo del bianco lino per contenervi i gigli, lascia pur scorgere un poco della morbida gamba. Delicato è il pensiero di ritrarre l'Innocenza in mezzo ai fiori che ne sono il simbolo: soavissima quell'aria angelica di candore che spira dal volto e da tutta la gentile persona.

Noi non abbiamo veduto questa bella statua, che fregiava la pubblica esposizione di Venezia: ma il nome dell'autore e l'essere stata trascelta ad ornare questa collezione di belle arti, sono mallevadori della bontà del lavoro. Dal canto nostro ce ne congratuliamo col bravo Ferrari, e gli auguriamo più vasti e più nuovi soggetti, ove possa meglio spaziare e risplendere la potenza del suo ingegno.

M. Gatta.

La Pia de' Tolomei

Pompeo Molmenti dip. *Caratti dis.* *Gandini inc.*

LA PIA DÈ TOLOMEI

P. Ripamonti Carpano, Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

LA PIA DE' TOLOMEI

QUADRO A OLIO

DI POMPEO MOLMENTI

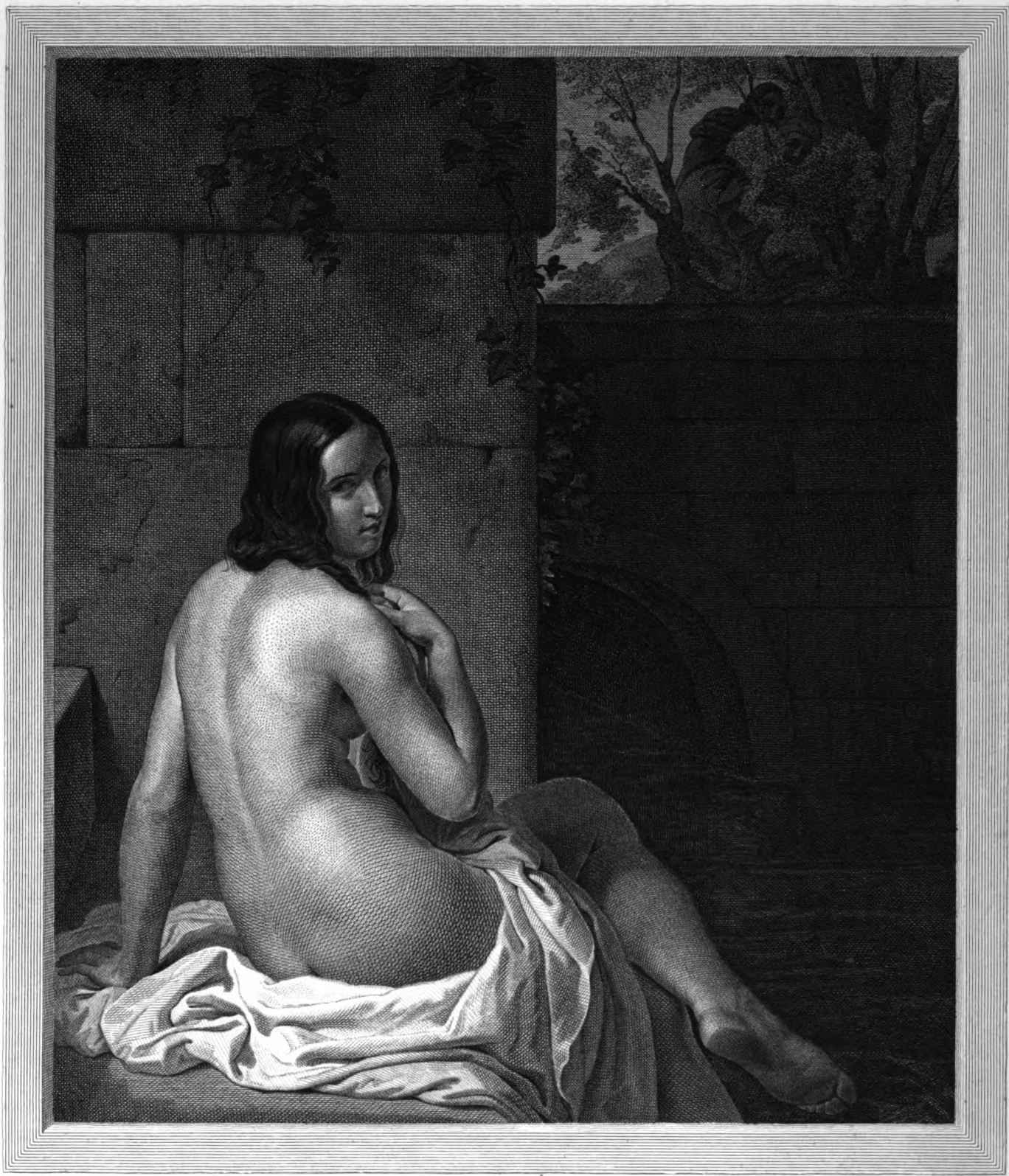
Molto mi pajono dilungarsi dal vero ufficio delle belle arti coloro, che più spesso lo volgono alla rappresentazione del brutto e terribile. Certamente non sanno, o ricusano di sapere, la grande potenza che nell'animo nostro ha l'artificiosa riproduzione di quanto di più bello e desiderabile possono dare gli uomini e la natura. Assai di lagrime e di molestie ha la vita; alla quale migliore conforto pur non rimane che ciò, di cui l'intelletto e l'occhio s'appaga e ricrea. Nè io già intendo che il verace artista, nulla o poco temendo il libero giudizio de' posteri, manchi al debito proprio, convertendo la

nobiltà del suo esercizio in materia di passatempo e di riso. Solo desidero che le arti d'imaginazione sieno benefattrici del genere umano: e che o dilettino, o insegnino, o commuovano, non lascino mai vôto il cuore di alti e gentili affetti, o di virili pensieri la mente. A tanto, e non più, crederei circoscritto l' ufficio loro. Del quale la importanza ben più volte ha mostrato di sentire Pompeo Molmenti, porgendo con egregii dipinti lodevolissima testimonianza del suo ingegno e valore nell'arte. Dall'età bibliche trasse già egli subietto alla propria fantasia; e nella istoria de' casi e de'costumi esercitò con ottima prova il pennello. Ora ci pone sotto gli occhi pietosa scena: una innocenza punita, una mite bellezza condannata a disfarsi miseramente: la povera Pia. Figurata già dal pittore Eliseo Sala nel disabitato castello, tra le foci del Tevere e dell'Arno, mi par tuttavia di vederla (consunta oramai per ardore di lenta febbre) affacciarsi alla finestra sul declinare del giorno, quasi per salutare l'ultima volta il sole, che forse, risorto, l' avrebbe trovata cadavere. Erano quelli gli ultimi affanni di una virtù disperata d'ogni umana pietà; era una profonda stanchezza che, a cessare i lunghi patimenti, le facea presagire men lontana la morte. Qui invece il Molmenti, improntato egli pure della tenera poesia del Sestini, ti pinge con delicatissimi tratti le cupe dubbiezze della giovane, ignara del feroce destino, a cui la strana gelosia del marito la conduceva. Per ampia e deserta via, sotto greve e tenebroso cielo (funesta cagione di non fallace presentimento) ecco la sfortunata, assisa sovra candido palafreno; il quale dalla testa alquanto china, e dal corso, che diresti quasi non accorto delle briglie allentate e privo dell' impeto consueto, lascia facilmente imaginare certa ritrosia nel portarla. Abbandona ella sui ginocchi le braccia, l'uno all'altro sovrapposto; e come avesse allora allora avvisato di lontano il sorgente ca-

stello, tiene nel duro consorte lo sguardo attonito e fiso. « Che pensa di me costui? che vorrà? Tolta ora con ignoto e sì subito proponimento al tetto domestico, alla vista de' miei cari, vi tornerò mai più? Eppure non ha tanta nequizia quel freddo silenzio. O saranno in quel sepolcro chiusi i miei dì per sempre? Ma deh! per qual colpa? » Questo temere e non credere, quest' alterna agitazione di sospetti e incertezze si pare tutta nel cuore della infelice; e quell'occhio che, immobilmente sospeso, pur tenta indagare il pensiero di Nello, riceve maggior vita e favella dai dolci e riposati lineamenti del volto. A lei frattanto precorre su focoso destriero il perfido negli occulti suoi fini. Curvata un cotal poco la schiena, col sinistro braccio appuntato sul fianco, piega alquanto per lato la faccia, e biecamente sogguarda la Pia. Or qui vorrei giustificato un particolare di codesta attitudine, pel quale alcuno diede cagione di scarso accorgimento al pittore. Non direbbesi forse che il crudele, al quale, già fatto presso a quella muta e pestifera solitudine, dee troppo bene importare di leggere nell' aspetto esteriore le impressioni della compagna, cercasse di nascondere quell'occhiata, sotto colore di rassettarsi il ferro che gli pende dal fianco? Se tale fu veramente la intenzione dell'autore (che per altra parte sarebbe ovvia e naturale) direi che Nello avesse mutato per quel solo momento dalla sinistra alla destra le briglie; e oserei di affermarlo sul fondamento della ragione filosofica. Forse degli esperti non mancherà chi da quel braccio così atteggiato non iscopra il movimento della persona più risalito. Nessuno poi sarà che a simigliante lavoro non conceda notabilissimi pregi; che sono piena sicurtà di lode all'egregio artista: e noi volontieri con lui ci congratuliamo. Bisogna pur molto sentire per esprimere quella Pia; avere con lunghe fatiche investigato le traccie sparse del vero, per ridurre il vario

all' uno, e rendere con tanta verità la natura. Ma per passare ad altre parti di questa dolente scena, non lascierò di considerare il fondo abbujato; dal quale le figure sono vie meglio spiccate, e che giova a dar lume opportuno a quella della donna; ma non cansa la taccia di soverchia pesantezza. E le pieghe de' vestimenti mi paiono scelte e con ottimo gusto condotte; e le difficoltà del ben disegnare il cavallo ingegnosamente superate. Stimerei non di meno apposto giustamente a difetto il troppo studio del colorito; che per tinte gravi perde assai di freschezza e di trasparenza, succedendo al tocco spontaneo e franco il frequente pentirsi e ripetere. Ma l'anima del pittore, educata ad esempi di non mutabile perfezione, saprà di leggieri evitare questo difetto, nè permettere che un ragionare eccedente rintuzzi quell' impeto verginale, riserbato a languire negli anni più tardi, e tanto pronto alla schietta produzione del vero, quanto nemico alla pertinace volontà del meglio.

Giovanni Veludo.

La Bagnante

Hayez dip. *Remolo dis.* *Gandini inc.*

LA BAGNANTE

P. Ripamonti Carpano Editore

Socio onorario delle Accademie di Napoli, Firenze, Modena e Siena.

LA BAGNANTE

QUADRO AD OLIO

DEL PROF. FRANCESCO HAYEZ

DIRE Francesco Hayez, gli è dire un nome caro e venerato alla Italia, la quale addita in lui con orgoglio uno dei prediletti suoi figli. Ed anche egli è in verità uno dei pochi, i quali non disconoscono l' ufficio vero dell' arte, che vorrebbe sempre istruire per la via del diletto; a somiglianza appunto della natura, che nasconde la verità sotto il velo della bellezza. Imperciochè io non so, quale genere di pittura possa meritare il nome di educatrice, se non la istorica; e in questa, non so quale altro sovrasti a lui, che ci offerse tanti capi d' opera, tolti spezialmente dagli annali del mezzo tempo. Guardate la sua Maria Teresa alla dieta Ungarica, o il Pietro Rossi; guardate

il consiglio alla vendetta, o il Foscari che depone il berretto ducale, o la Valenzia Gradenigo davanti ai Tre: e tosto vi si parrà chiaro come il pennello dell' Hayez abbia potuto inspirare tante volte le facili e dilicate muse del Cabianca, del Carcano e del Maffei. Nessuno meglio di lui sa cogliere la naturale espressione degli affetti diversi, e con verità insuperabile stamparla nel volto e negli atti delle persone; ma nel tempo medesimo infondere in esse quell' ideale, che lo studio della natura e dei buoni esemplari non possono. Questo, il pittore non lo attinge d'altra fonte, fuor che dall'anima, ed è privilegio del genio. Nelle sue tele, l'esattezza storica della età e del carattere dei personaggi, l'accurata e scrupolosa proprietà dei costumi, la commovente verità della composizione rivelano la energia della mente contenuta da un gusto squisito e severo, da una giustezza di sentimento castigato e sicuro. E però gli è a diritto che i migliori lo salutarono maestro della scuola storica e intellettiva. Che se altri sciaguratamente nol vede, mal per lui, poveretto!

Ma nell' Hayez, oltre che la potenza, nella imitazione medesima, creatrice, v'ha eziandio quell' altra essenziale condizione del genio, che è il carattere infaticabile, la smania continova di migliorare, superando sempre sè stesso. È però, da poi che nel 1820 si mostrava, per la prima volta, alla esposizione nelle gallerie di Brera, con quell' entusiasmo che pochi giungono a suscitare in sul primo; per meglio che ben trent' anni, e' lo venne più e più sempre crescendo, con una serie di opere non ma' interrotta. E qui, il dipintore dei più famosi e terribili drammi che offra la storia della sua città; colui che tante volte ci sgomentò o ci commosse colla stupenda rappresentanza di quelle scene patetiche e solenni, le quali facevano rivivere davanti a noi tutta la poesia del medio evo; noi lo abbiamo veduto spesso darci prove che

un alto ingegno, nudrito di volontà generosa ed ardente, trova sempre una nuova via per rappresentare quel bello che nel suo interno idoleggia. Quindi quelle sue Meditazioni soavi, quelle dolci Malinconie, quelle seducenti Bagnatrici, che furono salutate dai poeti con tanto amore.

Se non che, ho detto già come l'Hayez, da quel maestro sommo ch'egli è, nell'esercizio dell'arte sua mira ben più lontano che al diletto dei sensi; e' si propone di rendere più colta la mente e più buono il cuore dei riguardanti. Epperò a lui non si poteva nascondere che i libri santi, inesausta fonte di sublime poesia, soli possono far rivivere in mezzo a noi quel gusto severo e quel profondo sentimento dell'arte, che lo studio del romanzesco ha pur troppo guasto, se non ancora bandito. Non gli si poteva nascondere che questi denno anzi giovare a rendere più popolare la dipintura; presentando alle menti schiette e vive del popolo — il quale non può comprendere sempre una storia civile — quella storia maravigliosa ed eterna che fu data a tutti, e nella quale sono scritti i destini della umanità. Quindi egli, o trattare soggetti del tutto biblici, come l'incontro d'Esaù con Giacobbe o i commoventi episodi della toccante istoria del Levita di Efraim; o, al men che fosse, anche negli argomenti di fantasia, introdurre alcuna cosa di sacro, come in quella incantevole Melanconia, la quale riprodusse poi convertita in una santa meditazione sulla croce e sull'evangelo. E giustamente si appose; avvegnachè quelle tele a cui le divine pagine della Bibbia diedero argomento ed inspirazione, toccassero di più vivo affetto il cuor della gente, la quale, colla semplicità del dire e colla rozza espressione del sentimento, ha bene spesso maggiore senno e più fine conoscenza del vero.

Fedele adunque al pensato sistema, quando gli accadde di voler trattare nuovamente un soggetto difficile per lo artista, e però dipingere un nudo di donna, in cui meglio se ne rivelasse

lo studio e la maestria, non gli corse più al pensiero una bagnatrice qualunque, ma sì veramente la Susanna castissima di Daniele. Onde schiuso il sacro volume, vi leggeva questa semplicissima istoria. « Era un uomo dimorante in Babilonia, per nome Joachim, il quale menò in moglie una donna chiamata Susanna, grandemente bella e timorata di Dio; imperochè i genitori di lei, che erano giusti, avevano istruita la figliuola secondo la legge. E, sendo Joachim assai ricco uomo, aveva un suo giardino presso alla casa; e da lui andavano Giude' in grande numero, perchè egli era di tutti il più ragguardevole. In quell'anno adunque furono eletti giudici due seniori; di quelli dei quali dice il Signore: che in Babilonia era venuta la iniquità dai vecchi giudici, i quali sembravano reggitori del popolo. E, per ciò che i vecchioni frequentassero la casa di Joachim, la vedevano andare ogni dì passeggiando; con ciò fosse cosa che quando il popolo se ne andava, in sul mezzogiorno, Susanna si recasse a diporto nel giardino di suo marito. Onde elli arsero di cattivo desiderio per lei; e perderono il lume dello intelletto, e chiusero gli occhi per non vedere il cielo nè i severi giudizi di lui. Ma, sebbene tutti e due fossero presi dello amore di lei, non si comunicarono l' uno all' altro la pena; imperochè si vergognassero di svelare la loro passione, per quantunque bramassero di sfogarla. Ora accadde che un dì, sorvenendo l'ora dello asciolvere, separatisi, se ne andarono; ma, poco stante l'uno e l'altro tornando, incontratisi, e chiesto lo imperchè del redire, confessarono come il cieco amore ne li menava. Ed allora si convennero del tempo in cui potessero trovarla sola. Ed ecco che, mentre queglino aspettavano il tempo acconcio, Susanna entrò una volta nel giardino, con due fanciulle, come sempre soleva; e, per ciò che il caldo incominciasse a farsi pesante assai, volle lavarsi, non essendo alcuno colà, eccetto i due vecchioni, i

quali, nascosti, di soppiatto la contemplavano. Ond'ella, mandate le fanciulle per l'unguento e i profumi, comandò che chiudessero le porte; e quelle fecero com'ella avea comandato, ed uscirono per una porta di dietro; punto nulla non sapendo dei vecchioni immacchiati. *Come però le si furono dilungate*, *eglino si levarono* e corsero a lei.... (1).

Ecco adunque il soggetto del dipinto che, tradotto in opera di bulino, ti sta sott'occhio. Nulla di più composto, di più semplice, di più vero. Egli è un giojello, sia che tu riguardi alle figure, o sia che alla vaghezza della scena: in ogni cosa un certo che di dolce insieme e di naturale, che all'artista non è dato sempre raggiungere. Ma quest' è appunto uno dei pregi più particolari del nostro, il quale forse va debitore delle simpatie del pubblico alla perfezione, colla quale conduce, non pure le parti principali de'suoi dipinti, ma sì eziandio le accessorie; tal che, se fosse dato di toglierne le figure, come per uno incanto, ti starebbe sempre davanti agli occhi un prezioso quadro di prospettiva o di paesaggio. E qui in fatti è mirabile la dipintura del fondo di questo quadro, che vi presenta il purissimo sereno dell'Oriente, nell'ora che il sole ascende, per inondarlo coi torrenti della sua luce; e quello zampillo di limpid'acqua che, discorrendo per una china dolcissima, si dilaga in una pura piscina; e quel ponte, e quella muraglia, e quel gruppo lontano di piante, fra'cui rami conserti diresti udire il fremito dell'auretta e ascoltare i gorgheggi degli augeletti i quali inneggiano la gloria di Colui che li creò tanto belli. E la furtiva postura, e il cupido sguardo di quegli osceni! Alle quali tutte cose superfluo è dire quanto il magistero del disegno e del colorito contribuisca a dare forza e rilievo; avvegna-

(1) Dan. XIII.

chè colorito e disegno sieno pieni di gusto e di forza, com'è sempre dell' Hayez.

Il quale, artista più presto singolare che raro, accoppia in sè, col più felice annesto, varie doti distinte, ed egualmente eccellenti; e però tutta questa vaghezza di accessori punto nulla non turba la semplicità del componimento e la espressione della Susanna.

« Nella innocenza de' suoi *limpidi* anni,
Non ella chiude
Sotto l' ingombro de' gelosi panni
Il paradiso delle membra ignude:
Come a sembianza sua le ha fatte il Cielo,
Son senza velo » (1).

Unico panneggiamento, il candido lino che, con belle pieghe, copre il sedile della pietra; e il cui lembo estremo, rialzato dalla pudica, giova mirabilmente ai più delicati riguardi della modestia. Di cui, non saprebbero desiderare la maggiore nè anche i più schifiltosi: tanto la persona è disegnata e dipinta con un' arte tutta d' affetto, e con uno squisito senso di verità e di vaghezza che incanta. È uno di quei tipi feminili, di cui direbbesi l' Hayez aversene fatto una sua particolare prerogativa. Svelta ed elegante della persona, bella del viso, la diresti una di quelle Uri, delle quali i poeti d'Oriente popolarono il lor paradiso. E non di manco a tanta gentilezza e soavità nell'atteggiarsi e nel viso, in quella sua modesta creatura si aggiunge il prestigio di un pudore virgineo, che le si dipinge nel sorriso, negli occhi, nella immaculata freschezza delle carni, in tutto quanto il

(1) Cabianca — nell' originale: *quindici*.

contegno di quel corpo bellissimo. Per la qual cosa, più contempli questo quadro, e più ravvisi in esso quell' arte ingenua e sicura di sè medesima, che s'inspira al bello colla coscienza del vero e, che più vale, del bene. La composizione semplice e castigata, la intonazione quieta ed armonica; breve: ogni cosa, degna della sua fama, che lo decanta per una delle opere migliori dell'Hayez, il quale pure ne fe' tante ammirabile.

Alle quali mie parole rende senza fallo testimonianza la incisione, che il leggitore ha sott'occhio; siccome quella che presenta la imagine di una magnifica dipintura. Ma, oltre che tutte le egregie opere di pittura hanno sempre, se non altro, la magia del colorito, intraducibile all'opera del bulino, quelle del nostro hanno qualche cosa di così recondito, di così profondamente sentito, che non ci venne fatto mai di vederle riprodotte con tale potenza di effetto che ricordi l'originale. E però mi si pare di poter affermare che colui, il quale di questo sommo artista non conosce gli originali, male può apprezzarne il valore, dalle riproduzioni calcografiche; e deve necessariamente andare errato nel giudicarle. E sarà per avventura propriamente per questo, che nell'impasto dei colori e nella loro intonazione quieta ed armonica, l' Hayez ha una maestria, una potenza tutto sua propria. Non per nulla egli è nato in quella parte d' Italia, e sotto a quel cielo, che inspirò già Tiziano e il Tintoretto e Bonifazio e Paolo e gli altri maestri della veneta scuola; nè inutilmente Venezia, sin da fanciullo, gli riempiva gli occhi e la mente del sentimento del colorito, collo spettacolo del suo sole piovente nelle ombre misteriose di quel labirinto di canali e di sentieruoli. Imperciochè sin d' allora egli alimentò sempre nel cuore profondo, come una fiamma segreta, le patrie reminiscenze, in cui colle seduzioni delle forme gareggiano le

seduzioni del colore. Per questo, nei misteri della tavolozza lo salutano maestro, o primo, anche fra gli stessi pittori, quanti hanno in se la coscienza di un merito che non abbisogna, per apparire, di ammantarsi coi brani della fama altrui lacerata. E imperò, se mai alcun profano osasse di sedere a scranna, per sentenziare diversamente, Dio gli perdoni questa colpa di satanico orgoglio, per non dire di peggio.

Agostino Antonio Grubissich.

CENNI

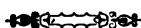
sull'Esposizione di Belle Arti in Brera

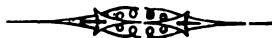
PER L'ANNO 1853

CENNI

SULL' ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

NELLE GALLERIE DELL' I. R. ACCADEMIA

PER L' ANNO 1853

Eccomi a voi, di fretta se mai n' ebbi in vita mia, per cento mila ragioni che per non attediarvi lascio tutte nella penna. Però senza preamboli, senza nè ridere, nè piangere, nè congratularmi, come l' uso vorrebbe, entro di lancio in materia, motivo di più perchè se alcuno si trovasse, contro la sua aspettazione e forse i suoi meriti, dimenticato, non voglia farmene troppo carico, e mi consideri come un viaggiatore

che correndo correndo senza posa nota di volo quel che vede, e vede quel che può. Ma forse i lettori ci guadagneranno, venendo loro risparmiata non piccola dose di noja, solito accompagnamento delle osservazioni tecniche, delle sottigliezze estetiche, delle dispute di scuola e di partito, per cose delle quali appena si ricordano. Cominciamo dalla

PITTURA

Soggetti Storici

La vendetta e le Veneziane dell' HAYEZ; ecco il dipinto che più fece di sè parlare, in bene e in male, questi portando a cielo la vivezza del colorito, la franchezza della composizione e che so io, quell' altro scatenandosi contro l' uniformità dei soggetti non solo, ma anche dei gesti, delle positure, dei movimenti che si nota nelle tele del famoso pittore. Per me rimpiango i bei tempi nei quali l' HAYEZ ci regalava il *bacio di Giulietta e Romeo*, la *morte di Maria Stuarda,* i *Due Foscari*, il *Carmagnola*! forse anche per la buona ragione che allora ero più giovane anch' io. Quanto al ritratto di *Vittor Pisani* dirò ch' ei mi piace per molti rispetti, e principalmente per la verità delle carni, maggiore in questo di-

pinto che non sia in tanti altri dello stesso pennello; ma vi desidero un po' più le ossa, tanto che non abbia a sembrare il ritratto di un fantasma.

Quanto all'*Imelda de' Lambertazzi* è un dipinto che certamente non accrescerà la fama dell'autore, tanto più che troppo ci richiama una *Francesca da Rimini* che già ammirammo in queste sale.

Beninteso ci parve il quadro del signor Caimi Antonio che rappresentò *alcune giovani ebree schiave in Babilonia*, perchè appena fissi gli occhi su quei volti un senso di pietà ti prende per quelle infelici, ricorrendo col pensiero al flebile lamento che già s' udía risuonare lungo l'Eufrate. Avremmo però desiderato che il pittore desse a quei volti un tipo più orientale, che a dir vero in quelle fattezze appare il tipo lombardo non l' ebreo. L' espressione di quell' Assiro che domanda alle tapine uno di quei cantici di che già fecero echeggiare le vie di Gerusalemme si vorrebbe più nobile d' assai. Gran vizio de'nostri pittori di copiare materialmente il vero; si può egli, per mo' d' esempio, trovare il tipo dell'arte nel facchino della piazza?

Il signor Pallavera Giovanni che tanto ci soddisfece lo scorso anno col suo *Paolo e Virginia* ci riesce in questo minore della sua fama. Quel Nello colla faccia così in ombra mal si raccomanda; e lo diresti un moro; la lotta dell' animo non appare su quelle fattezze; la donna è più degna di lode, ma sgraziatamente la bellezza degli accessorii, vesti, pieghe, ecc., la vince sulla espressione del volto nella quale sta il sommo dell' arte.

Il Mosè fanciullo del Cornienti accenna nel pittore una potenza di colorito, una forza di concetto non comune, ma non molto criterio nè molto buon gusto. Perchè scegliere tipi sì ributtanti, sì spaventevoli? Se noi guardiamo ai mo-

numenti che l'antico Egitto ci tramandò sì copiosi, sì svariati nella loro apparente uniformità troveremo che non poteva essere di sì mostruoso aspetto una nazione che ideava il Giove Ammone. Altro difetto notabile di questo dipinto si è che le figure sembrano appiciccate sulla parete sì poco l'artista le distaccò dal fondo; manca al tutto la prospettiva aerea. Anche quel Mosè ha troppo dell'arruffato e nel soverchio tondeggiar della figura sente un tal po' del barocco. Ad onta di tali difetti è innegabile che il Cornienti è dei più valorosi campioni dell'arte sua, e più farà volendo! Vedi anche in questa sua tela quanta potenza di colorito! quale risolutezza di tocco, che varietà di figure, di movenze, di panneggiati! —

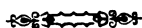
Il Giovine Cristoforo Colombo che volge in mente i primi progetti sulla scoperta di nuova terra; ecco il soggetto del bellissimo dipinto del nostro Mauro Conconi, dipinto che attirò a sè tutti gli occhi degli intelligenti e non intelligenti, che è privilegio ben meritato de' soggetti popolari, noti all'universale. Per certi rispetti fu riputato il miglior dipinto dell'esposizione: forse dal lato dell'arte lascia a desiderare qualche cosa, come per esempio, una maggior varietà di tinte. Che se gli accessori storici non furono a tutto scrupolo osservati, in compenso quanta verità, quanta potenza non trovi in quello sguardo che si fissa sublimemente immobile e pacato nel lontanissimo orizzonte! in quel nobile abbandono di tutta la persona! La semplicità mirabile della composizione, la parsimonia di quei brillanti accessorii che tanto piacciono ai moderni artisti, sebbene ad altro non riescano che a mettere in maggior luce la povertà del concetto inventivo, fanno ancor più campeggiare la grandezza del protagonista.

Nei Cristiani che si preparano al martirio, quadro del nostro Luigi Zuccoli, se guardi al colorito, se al disegno, alla verità delle figure di per se; l'artista in generale ti lascia soddisfatto,

ma forse non ti appaga al tutto se cerchi il concetto. Questi non sono i Cristiani che sereni nel volto, anzi ilari, con fermo passo, andavano incontro alla morte pel Cristo come ad un trionfo! Questi suoi cristiani ai quali pinto sul volto appare lo spavento, l'angoscia; non sono i campioni della fede che il popolo venera sugli altari. Vi hanno però tali figure che ci rivelano tuttavia l' autore della *Visita del Sacramento*, e delle *Conseguenze di un duello*. Ad ogni modo, se guardi all'esecuzione, questo dei tre quadri aventi analogo soggetto ti parrà il migliore. Tant'è; l'arte, l'arte sola non basta a rendere le grandi cose, i grandi tratti di costanza, di fede, di rassegnazione; è bisogno sentirli nel cuore.

Eccovi un pittore di più, e pittore che dai primi passi promette di cogliere di belle palme. Questo nostro MONGERI, sì studioso, sì diligente, sì versato nella filosofia dell'arte finora non si era fatto conoscere che qual valente acquarellista; or eccolo sotto la bandiera dei grandi pittori storici, la schiera de'cui seguaci si va sempre più assottigliando. Facciamo dunque plauso al nuovo campione, che davvero ei n'è ben degno. Volle egli rappresentare *Daniele Crespi nell'atto che si accinge a prendere dal cadavere di un amico trafitto in duello, uno schizzo pel suo quadro del Cristo ferito che ora si vede nella chiesa di s. Protaso in Milano*. La composizione è ben trovata; tutto è semplice, vero, significante. L'attitudine pensosa dell'artista che si vede come diviso fra due contrarii affetti, l'amor dell'arte sua, onde coglie da sì terribile circostanza quale si è la morte di un amico, occasione di creare un capolavoro, il dolore per la perdita di sì caro oggetto, tutto è dipinto su quel volto, composto come vuol essere in chi attende ad un lavoro da cui dipende la sua gloria, mesto come in chi fu trafitto nella parte più delicata del cuore. Ci parve mirabile in un primo quadro la forza del colorito, la bella in-

tonatura, la cura degli accessorii che danno vita attuale al soggetto, la sicurezza del disegno! Non si creda però che tutto, tutto sia degno di lode in questo quadro. Altri potrebbe censurare come alquanto ignobile la figura del cadavere, povero il fondo, e che so io; ma sarebbe indiscrezione pretender tanto da un primo lavoro.

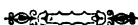
Ritratti

Bellissimi, come al solito sono i due ritratti dell'Hayez, e fra questi mirabile quello di commissione del nobile Cav. Giuseppe Cagnola. Le carni vi sono trattate con una verità quale non troviamo ne' suoi dipinti storici; il colorito è di una vivezza e grazia maravigliosa; la figura distacca sì bene dal fondo che veduta appena a qualche distanza produce una grata illusione.

Il ritratto che di sè stesso ci diede il nostro Sogni è tale che non sapremmo sì facilmente trovargli l'eguale. Egli ha saputo in esso trasfondere, non pur le sembianze che ci voleva rappresentare, ma anche, la qual cosa è senza paragone più difficile, anche il carattere, l'indole della persona ritratta. Se a questo aggiungi il colorito franco, ben intonato, vivo, senza sfarzo, il panneggiato semplice e verissimo, l'attitudine felicissima, lo dirai opera perfetta.

Di Pezzi Cesare dicemmo l'anno scorso che i suoi ritratti primeggiavano all'esposizione; quest'anno non appajono indegni del suo pennello, ma forse lasciano qualche cosa a desiderare. Pure il ritratto d'uomo, mezza figura di commissione segnato col numero 182 ci parve bello assai sì

per l' espressione e sì pel colore, a proposito del quale vorremmo però che si vedesse un po' men di tormento, un pennelleggiare più unito, più fuso. Il ritratto di donna parimenti di commissione, segnato col numero 185, gli si accosta per bontà, sebbene manchi forse un tal poco di quell'anima che ti fa sentire il carattere della persona. Pezzi, modestissimo qual è, trovi incoraggiamento! e lo vedremo sempre più segnalarsi nel campo dell' arte.

Pagliani Eleuterio in quel suo *ritratto di donna*, di commissione del signor marchese Filippo Villani si è mostrato ancora il valente autore del S. Luigi che fu sì meritamente lodato. Quale freschezza di colorito! Qual grazia! Qual' evidenza! Come seppe render quel non so che di soave, di lusinghiero e dignitoso ad un tempo ché forma il prestigio di bella donna! Ma confessi il valente pittore che un bell' originale è un grande ajuto all' arte, un potente stimolo all'artista.

Pittura di Paese, Marine, ecc.

Qui, come al solito, la ricchezza è grande, e i buoni dipinti sono piuttosto numerosi. Parmi di scorgere in alcuni di essi che l'esempio del celebre Lange di Monaco non fu perduto pei nostri paesisti. Nel modo di trattare il cielo, le acque, gli effetti della luce massime sui lontani monti mi è sembrato di scorgere in questo e quel quadro una felice imitazione del bavarese. Fra tanta copia, per non indugiarci troppo contro il nostro proposito, non accenneremo che quelli che a dritto o a torto più fermarono la nostra attenzione.

Primi ne si affacciano alla mente le belle *Marine* di Luigi Riccardi. Dire che in esse il colore è di una meravigliosa potenza, ben trovato il cielo, egregiamente espressi gli scherzi delle onde con quella magia di chiaro-scuro che dà tanta evidenza ai dipinti, che il porto, le navi, le vele tutto ti è reso da maestro, egli è un ripetere ciò che ormai tutti sanno. Solo vorrebbero alcuni che il Riccardi variasse un po' più quello che in arte dicesi partito; dappoichè avvisano che le sue tele si assomigliano un po' troppo.

La *Veduta della piazza di Brà* in Verona del signor Calvi Ercole ti rivela lo scolaro del Cannella; ma noi vor-

remmo raccomandargli più varietà e più vivezza di tinte che qui ti appajono troppo languide.

Bella è la *Veduta del torrente Mella* nelle vicinanze di Gandone del signor Renica Giovanni; ma se dir dobbiamo quanto ci frulla nel nostro piccolo cervello, la tinta è un po' uniforme, e in generale nei dipinti di questo valente paesista si ravvisa l'abuso di una certa facilità di che natura lo ha dotato, onde lascia desiderare quella finitezza che principalmante in sì fatto genere di pittura è tanto necessaria.

Piacquero i due quadri del signor Luigi Ashton, e mas sime la *Veduta del torrente Maggia* per la felice imitazione di quel sublime *orrido* di che la natura si mostra sì ricca fra gli elvetici monti. Peccato che il suo colorito sia piuttosto freddo e un tal poco tendente al verdastro, il che scema alquanto l'effetto dell'insieme.

Del signor Prinetti Costantino ammirammo di assai belle *vedute*, e ci parve si correggesse non poco di quella sua tendenza soverchia al verde che gli fu altra volta rinfacciata. Bellissima sopratutto parve la sua veduta del *Lago di Brienz* nell'Oberland bernese, di tanta evidenza che ti trasporta davvero sul luogo.

Meritevoli pur di lode sono i quadri del signor Valentini Gottardo che pare aver profittato assai bene di alcune censure che gli furono fatte in questi ultimi anni. Ad ogni modo sono tuttavia alcuni che vorrebbero scorgere una maggior varietà nelle tinte verdi, che occorrendo sopra ogni altra nelle scene di paese, non sono mai studiate abbastanza.

Dobbiamo pur lodare le vedute del signor Ferrè Natale; ma ci duole ch'egli abbia scelto un genere nel quale una grande varietà è quasi impossibile, che anzi porta seco una cotale monotonia che alla fine stanca i risguardanti.

La caduta del sole del signor Mazza Salvatore come

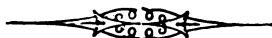
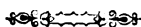
anche quel suo *interno rustico* in Val Brembana che gli piacque intitolare *Il bicchiere della staffa*, sono dipinti che onorano l'autore, non tali però quali li vorremmo dal suo ingegno e dalle sue cognizioni. La sua tavolozza non è delle più ricche nè delle più felici; le ombre sono troppo crude, i distacchi troppo sentiti, l'azzurro del cielo troppo carico; ma v'è in compenso molta franchezza, buon gusto nelle figure, e brio nella composizione.

Per forza di colorito, per disegno, per esecuzione finita si raccomanda il quadro a olio del signor TETAR-VON-ELVEN di Amsterdam, che rappresenta *Il Cimitero di s. Giovanni* e *La Cattedrale di Anversa* nel sedicesimo secolo; ma sarebbe assai più lodato se quelle piante meglio distaccassero dal fondo e l'aria ci corresse più libera.

Il signor GIULIO BAKOF di Amburgo in quella sua *Veduta Svizzera*, come il signor EDOARDO PEROTTI di Torino in simile soggetto diedero assai bella prova; ma forse il punto di vista non fu scelto molto felicemente, e sì nell'uno che nell'altro si bramerebbe una tinta più calda.

Non sapremmo come meglio chiudere questi rapidissimi cenni sui paesi che col nome di quel valoroso GIULIO LANGE che in questo genere va innanzi a tutti *come sire*, per dirla col poeta. E però vano sarebbe il qui ripetere quei pregi che ormai anche i più malevoli non gli potrebbero negare. Quest' anno poi è da lodarsi ancor più per aver mirabilmente variato; e noi non possiamo che ringraziare a nome del pubblico il generoso artista che regalò di sì prezioso dipinto questa insubre Accademia.

Sebbene sia nostro proposito non parlare che di opere di pittura e scoltura, pure tanta è la bellezza del dipinto all' acquarello del signor GIUSEPPE MAZZOLA che rappresenta *l'acqua miracolosa* che non ci regge l'animo di passarlo

sotto silenzio. È tanta la varietà delle figure, tanta la verità delle diverse attitudini, sì felice l'aggruppamento dell'insieme, il fondo sì ben pensato, sì mirabile l'effetto del chiaro-scuro alla Rembrandt, del quale senti in questo dipinto la magnanima sprezzatura, da non potersi desiderare più in là anche dai più schizzinosi.

Quadri di Genere

Un figlio di famiglia di pescatori chiozzotti che veste l' abito clericale, ecco il soggetto che trattò il signor Antonio Rota di Venezia. Sarebbe difficile imaginare scena più simpatica di questa: il concetto dell' autore vi è reso con tanta evidenza che nulla più; bello, vivace, naturalissimo è il colore, ben disegnate le figure, semplici, adatte alla condizion delle persone le attitudini egregiamente svariate, i volti a meraviglia esprimenti gli affetti onde sono compresi i diversi attori; la peritanza modesta del nuovo cherico, l' ingenuità del fratellino che gli porge il cappello a tre punte, la mestizia della sorella e della madre che si denno staccare da quel caro capo, l' aria d' impaccio del padre, la bontà, il sereno candore del buon parroco, tutto concorre a fare di questo dipinto un vero giojello nel suo genere, a cui per essere perfetto non mancherebbe che un po' di varietà nelle tinte.

Davvero quella *Cuciniera* del signor Girolamo Induno è pur la ghiotta cosa. Se il pittore ha voluto ritrarre, come è da credere, la cuciniera alemanna, il tipo nazionale vi è reso con tutta verità. La vivacità del colorito è tale che si direbbe fattura di fiammingo pennello; il tavolo, il cappone

che v'è sopra, il cassettino semi-aperto e tutti quelli altri accessorii che sono della massima importanza in questo genere sono di una finitezza, di un garbo singolari. Anche quella luce che viene dalla finestra che sta di fronte alla donna è pensata assai bene e produce un bellissimo effetto. Che dire di quella *Famiglia di suonatori* di che il Tenier si terrebbe superbo? Da anni ed anni non si è veduta tela che a questa e per franco disegno, e per pastoso colorito, e per vivezza, verità di espressione potesse stare a pari. È una preziosa, una impareggiabile scena della vita popolare, resa visibile all'occhio colla più seducente dell'arti. L'acquirente, Francesco Hayez, è già per sè stesso il più lusinghiero elogio all'artista.

Anche il Sogni si volle provare in un quadro di genere e ci riescì tanto lodevolmente che il suo dipinto fu giudicato de' migliori. Il gruppo della infelice *Vedova del naufrago pescatore e de' suoi figli* è di una verità straziante; ottimamente ideata la scena; se non che il color del cielo, con quel rosso carico non fa buon effetto e diè luogo a qualche appunto.

Scattola Domenico procede di bene in meglio; quel suo *Sgombramento di casa* è tal dipinto di che può andare giustamente lieto. Con quanta evidenza ti è rappresentata la miseria di quella famigliuola! Ogni figura esprime lo stesso sentimento, ma in modo suo proprio, come si conviene all'età, al sesso. Anche la scena è assai bene immaginata; forse però vi si vorrebbe un po' più di spazio, di sfondo, come maggior varietà di tinte, tendenti troppo al rosso od al verde carico.

La preghiera di una povera fanciulla del signor Pezzi Cesare è dipinta con gran forza e verità, ma non forse con sufficiente correttezza di disegno. Il tipo della fanciulla si voleva più acconcio al caso, e con qualche accessorio che

meglio faceste entrare i risguardanti nel concetto dell'autore. Tal qual è non pertanto questo lavoro figura tra quelli che più onorano l'arte.

Il Pescatorello delle lagune del signor Luigi Galli ci fa concepire le più care speranze di questo valente giovine. Sia che tu guardi alla scena, sia che al colore, sia che alla franchezza del disegno, sia che alla espressione per ogni parte ti lascia soddisfatto. Non si poteva meglio rappresentare la non curanza di quel piccolo napoletano, quel non so che di lieto, di inebriante che infonde anche ne' più rozzi la libera magnificenza della natura.

SCULTURA

Se la scultura si presentò quest'anno alla nostra esposizione povera e dimessa più che al solito, si deve in parte alla circostanza che parecchi dei nostri più lodati scultori avendo avuto commissioni di gran rilievo e che richieggono lungo lavoro non poterono condurre le opere loro in tempo perchè si esponessero nelle sale di Brera. Fra questi nomineremo il signor Giovanni Pandiani, e il signor Giovanni Emanueli negli studii dei quali vedemmo di assai belle cose che non aspettano che l'ultima finitura per comparire degnamente, come certo compariranno nel venturo anno agli occhi del pubblico.

Fra i pochi che figurarono nelle nostre sale primeggia senza contrasto il signor Magni Pietro pel suo *Socrate*; che è tal lavoro quale non siamo avvezzi ad ammirare troppo

spesso. Questa è l'arte quale si richiede dai ben pensanti, arte grande, arte morale, arte che innalza la mente a nobili concepimenti. Sì, l'autore si è profondamente compenetrato del carattere dell' illustre ateniese, onde ne seppe rendere con tutta evidenza la calma impassibile di quel giusto, la sua superiorità ad ogni insulto, quale si addiceva ad un tanto filosofo! Tutto è ben pensato, eseguito con intelligenza; semplice il panneggiare che sente l' antico, senza che nulla ritenga del manierismo accademico; nobile l' attitudine della persona, dignitosa senza ostentazione, il volto avvegnachè verissimo e quindi deforme, pur mirabilmente abbellito dalla grandezza dell' animo che da esso traspira, abbellito da quella ineffabile espressione morale che sì pochi artisti sanno rendere sulle tele e nei marmi.

Ci duole di non poter dire altrettanto della *Maschera* che ci parve dura e manierata, e di quella gretta scuola dei naturalisti che sebbene oggidì sostenuta da qualche potente ingegno non è meno da riprovarsi, perchè alla fin fine sarebbe la tomba dell' arte.

Dopo il *Socrate* trae a sè gli occhi degli intelligenti la bella Statua del signor Giovanni Strazza rappresentante la *Peri*. Vero è che alcuni trovarono che per voler dar grazia alle forme tondeggiò soverchiamente alcune parti, altri l'appuntarono di qualche inesattezza nel disegno; io, profano all'arte, accenno senza più i giudizii altrui, lasciando che ne decida chi se ne intende. Quanto a me dirò che il concetto mi sembrò maravigliosamente compreso; che in quel volto vi abbia qualche cosa di divino e di umano ad un tempo, che risponde all'idea che ne diede di quegli enti fantastici il Moore ne'suoi *Amori degli Angioli*, quel sentimento ineffabile di dolore di uno spirito a cui la immortalità, senza le gioje dell' affetto, riesce intolleranda, tanto che vittima d' insuperabile amore sa-

crifica alla terra il cielo. Ben si vede che il soggiorno di Roma, che che si dicano certi spiriti forti che hanno giurata guerra a quella sede delle arti, come l'arte potesse rifarsi nuova da un dì all'altro, ben si vede, dico, che gli fruttò largo tesoro di alte, di giuste idee, che gli ingrandì il concetto, e insegnògli a cogliere nel vero quel che ai bisogni dell'anima, alle sue sublimi aspirazioni è conforme, non quello che delle cose create non coglie che la forma più materiale, vero che tanto può stare col bello quanto la copia colla creazione.

Il signor Seleroni Giovanni ci diede nella sua statua in marmo rappresentante il *Beato curato Bossini*, un lavoro degno di molta lode se consideri il concetto che ti è reso con grande verità. Su quel volto vedi trasfusa la pietà profonda, la soavità di un'anima angelica rapita in Dio, e per questo rispetto ci pare si accosti l'artista a quei nostri antichi che per rendere i devoti affetti non ebbero pari fino ad ora. Però quanto alla finitezza del lavoro non ti soddisfa al tutto; anche le carni vorrebbero trattarsi con più morbidezza.

X. Y.

RICORDI

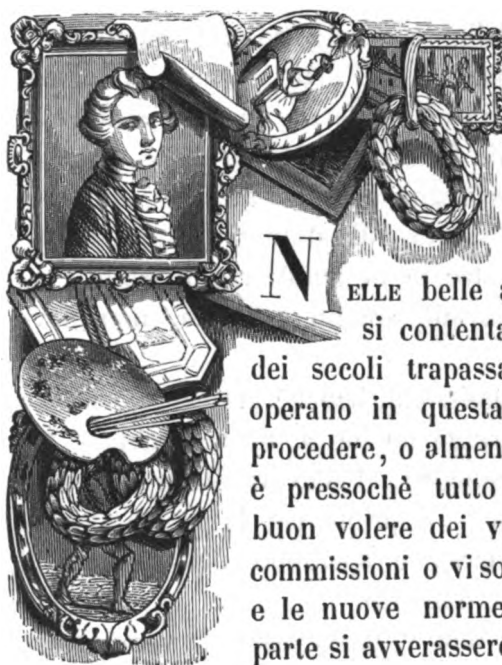
sulla pubblica Mostra di Belle Arti

NELL' ACCADEMIA DI VENEZIA (Agosto 1853)

RICORDI

SULLA PUBBLICA MOSTRA DI BELLE ARTI

NELL'ACCADEMIA DI VENEZIA

(*Agosto* **1853**)

Nelle belle arti almeno Venezia non si contenta di riposare sugli allori dei secoli trapassati. Ciò che l'arti belle operano in questa città monumentale per procedere, o almeno per non indietreggiare, è pressochè tutto dovuto all' ingegno, al buon volere dei veneti artisti; giacchè le commissioni o vi sono rare, ovvero meschine, e le nuove norme scolastiche, s' anche in parte si avverassero utili, sono oggidì inceppamento, se maestri ed alunni debbono procedere per nuova via. Ma quivi non è occasione di avventata censura, o di encomii officiosi.

Gli sforzi pertanto, dei veneti artisti, fruttarono progresso, bello, nobile progresso nella pittura — la scoltura, al cui perfezionamento abbisognano mezzi maggiori e cui, più che la pittura, vengono meno gli utili incoraggiamenti dei ricchi, è per lo meno in istato stazionario. Le due città principali del nostro regno subiscono in belle arti vicende che, ove l'una nell'un ramo all'altra ceda buon tratto, questa soverchia la prima dall'altro.

A Venezia, la prospettiva, l'ornamento, l'incisione sono insegnati da espertissimi professori; laonde se non vi si studia il paese, si ha largo compenso in altre classi e, in conclusione, la Veneta Accademia traccia vantaggiosamente nobilissime l'orme.

La pubblica mostra dello scorso Agosto non era, per verità, molto ricca; nè i maestri dell'arte vennero a gareggiare cogli alunni distinti, se non forse qualche straniero, ed anche questi pochissimi. La gara, pertanto, non v'era, se non fra coetanei, fra colleghi e camerata; ma fu bella gara in pittura, chè di scoltura, di statuaria propriamente detta, noi crediamo poter tacere in questi rapidi cenni, nei quali qualche sforzo di giovani, amanti dell'arte, non deve aver posto.

Ma nella pittura le commissioni, benchè meschine, v'erano; e i giovani tentarono l'arringo anche a tutto rischio e pericolo: animati dai due concorsi, l'uno instituito dal Cav. *Reali*, l'altro da anonimo — il primo per la pittura storica, l'altro per dipinto di genere; e sperando nella società di Belle arti e nel favore del pubblico.

Che oggidì non siavi, non vi possa essere la vera pittura storica fra noi, è ormai convenuto: la sazietà ingenerata dalle migliaja di pitture in quel genere grandioso; le subite vicende, che nauscarono dalle rappresentanze degli antichi

fatti; l'angustia delle commissioni e dei compensi offerti ai pittori; la ristrettezza odierna degli appartamenti, tutto ciò, più presto assai che le norme, vollero che la pittura storica cedesse il posto alla *pittura di genere*, chè in questa classe stanno le opere tutte di pennello, le quali svolgano argomenti con personaggi vestiti modernamente, a qualunque classe essi appartengano. Ma qui, in Venezia, si è fatto abuso dell'espressione, vogliam dire della frase, e il più delle volte si qualificano quali *pitture di genere* le *bambocciate*.

Non vogliam dire per altro che la pubblica mostra di quest' anno abbia soverchiamente peccato su questo punto; ma è certo che i nostri veneti artisti s' illudono e credono avere raggiunto lo scopo quando abbiano offerto la più comune, la più triviale scena.

Anche la *pittura di genere*, siccome la storica, vuole studi profondi; esige manifestazioni di nobili sentimenti, o per lo meno ritratti di persone e di luoghi, che offrano interessamento vero ed universale. Questo genere inoltre, come quello che i fiamminghi trattarono superiormente, domanda esecuzione perfetta e certa sua propria intonazione generale, che si scosta dalla grande pittura, che, forse, si scosta anche dalla verità.

Noi ameremmo esprimere la nostra opinione sul vicino avvenire delle vicende in pittura, e accennare come a noi sembri vicina l'epoca in cui si sentirà il bisogno di tornare alla mitologia; ma non è questo il momento per dir ciò; basti accennare che ove ciò sia, l'antica favola mitologica sarebbe rancidume intollerabile; mentre le mitologie orientali, di cui i poeti inglesi e tedeschi hanno fatto tesoro, varrebbero all' uopo mirabilmente; chè *Moore*, principalmente nelle fantasie dei suoi angeli e delle sue Peri; e l' Ossian nel suo gigantesco poema ed altri moderni possono

bene rinverginare mente e mano al pittore, e suggerirgli argomenti oltre ogni dire simpatici e immaginosi.

Niente di tutto questo si è veduto nella mostra di quest'anno in Venezia: il signor Giulio Carlini è stato forse il solo che con la sua bella tela dell' *Episodio di Crociati assetati*, e coll' altra il cui soggetto è poeticissimo; fu il solo, diciamo, quel giovane e operosissimo artista a segnare orma grandiosa nell'arte. Gli altri giovani, per quantunque valenti e operosissimi, si tennero in più modesti confini, e s'anche svolsero nobili argomenti, o non iscelsero opportunamente il momento degno di essere ricordato, o lo trattarono con quella sprezzatura di pennello, che può sola convenire allo schizzo di grande maestro.

Ma, in compenso, quanto ingegno, quanta facilità non si riscontrano nei dipinti della ricca schiera degli alunni della Veneta Accademia e del professore Lipparini, i quali tutti, più o meno, hanno pronto il concetto, prontissima la mano, e troppo pronta, forse, la soddisfazione di ciò che hanno fatto?

Frattanto, non la sola Venezia, ma anche Milano ha potuto aver qualche saggio della veneta mostra, e ne ha tenuto quel conto, che a sorella imparziale si conveniva; laonde e a Venezia e a Milano suonarono lodati i nomi di Carlini, di Rota, di Moretti-Larese, di Stella, di Querena e d'altri, e la Lombarda società di belle arti acquistava qualche veneto dipinto, siccome la veneta ne comperava taluno venuto di Lombardia.

Senza saggi degni di osservazione nel *paese*, con pochissimi dipinti di *prospettiva*, la veneta mostra di belle arti chiamava, ammirati, i concorrenti di fronte alle opere prospettiche del giovine Luigi Querena, erede di bel nome nell'arte e già lodatissimo dipintore.

Pochi erano i ritratti che fossero degni di essere ammirati; fra quei pochi si notavano quelli del signor Carlini e di Moretti-Larese; ma più che altri il meraviglioso dipinto del signor Zona, che offriva pure quest'anno al pubblico giudizio altre pregevolissime tele del gran genere, nelle quali facea pompa, con esito felice, di tutti i tanti doni di natura e di studio, ond'è fornito. Ma anche in queste sue pregiate tele, siccome in quasi tutte quelle lavorate dal suo pennello, manca l' impronta del genio; laonde è forza combattere sè medesimi per rendere al signor Zona il merito che gli è dovuto; giacchè è giustizia il dire, che il genio non si apprende, ch' è retaggio di pochissimi e che sarebbe ingiustizia menomare ciò che gli spetta siccome artista, per chiedere alla sua abilità, ciò che non potrebbe dargli che il cuore e la mente.

Fra i più maturi artisti, la grande aula della veneta accademia aveva opera di Natale Schiavoni (*una bagnante*), che valse a quel Nestore dei viventi pittori in Venezia i più larghi e più meritati encomii; e come singolarità di famiglia, non solo, ma per merito vero, si encomiava il ritratto dell'avo, francamente dipinto dalla nipote Giulia Schiavoni Sernagiotto, che appartenendo a quella famiglia privilegiata dell'arte, ha il raro privilegio di avviarsi già francamente nel fiorito sentiero dell'arte, appalesando ad un punto nella esecuzione delle opere sue la raffaellesca finitezza di Felice Schiavoni, suo padre; e il franco, sprezzante pennelleggiare dell'avo — da ambidue trasse gusto, sapere, colorito, armonia.

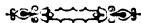
Taluni stranieri, siccome abbiamo accennato, fregiarono le venete aule dell'accademia delle opere loro, e gli intelligenti si fermarono con soddisfazione di fronte al *paesaggio* di Lange, i cui moltissimi pregi di gusto e d'arte non po-

tevano essere offuscati da qualche menda di uniformità nel frondeggio.

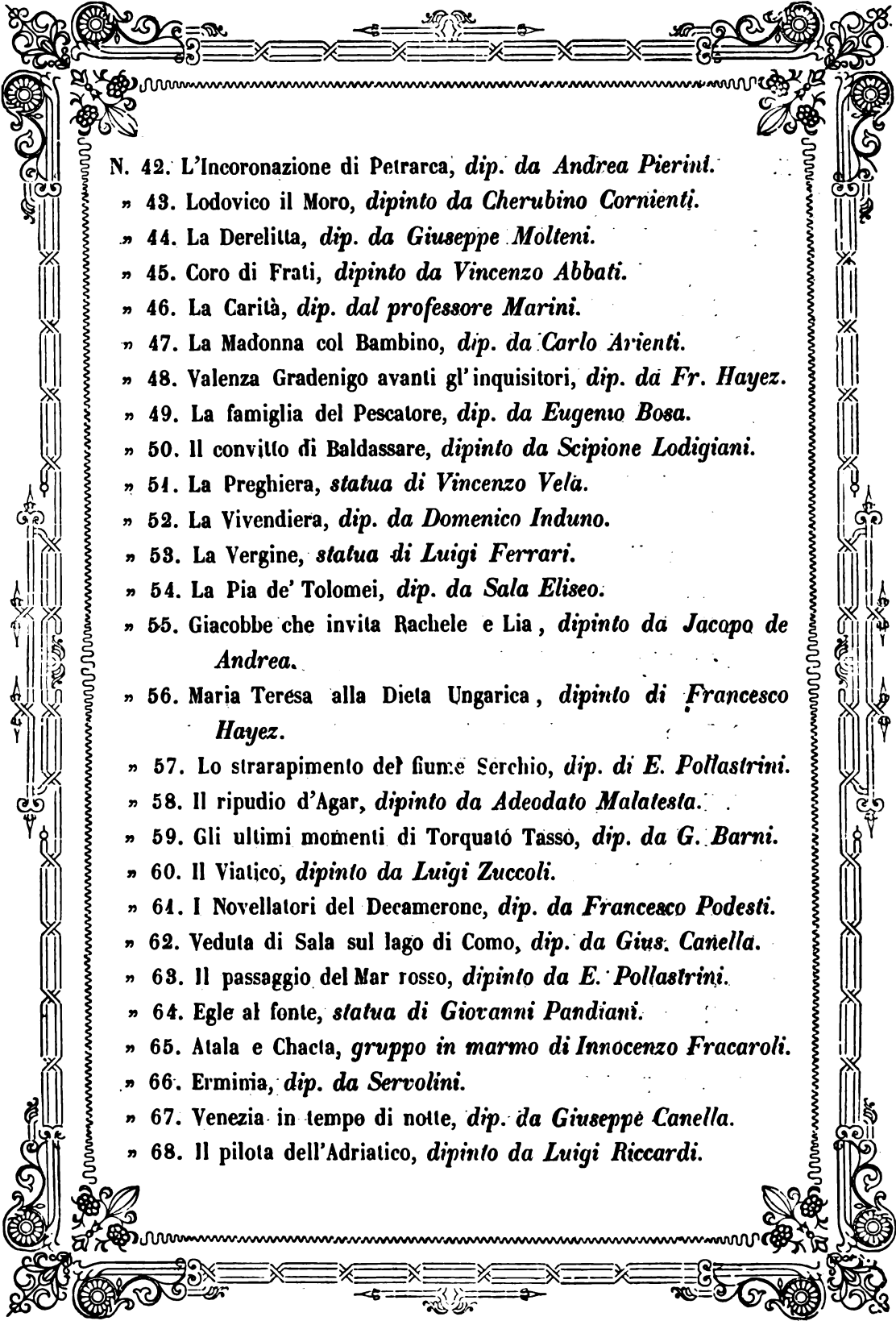
Pregi distinti si riconobbero anche nel dipinto di *genere* del signor Piloty, che raffigurava una *balia che visita un suo bimbo malato;* nella quale opera di pennello vi è mirabile condotta ed armonia di colorito.

E d' altre opere, in piccole proporzioni, di nostrali e stranieri artisti, era ricca la *esposizione*: moltissimi e pregevolissimi *acquerelli*, fra cui taluno lodatissimo del professore Zanotti; parecchi splendidissimi di Werner; i singolari dipinti di Domenico Induno, il fiorente quadretto del signor Blaas, gli armenti ammirabili del signor Lobhorst; oltre al romantico dipinto di Molmenti, raffigurante la *Pia*; il primo saggio, studiato con norme di purismo e felicemente riuscito, del giovane Tomaselli; ed altro, che può sfuggire da un rapido cenno, ma che non merita certamente l' oblío.

Ove si considerino le condizioni di Venezia e si tenga conto della indolenza che vi appalesano molti ricchi per incoraggiare validamente almeno quest' ultima incontrastata gloria italiana, si avrà il diritto di ripetere, ch' è tutto merito degli artisti se la pittura veneta ha fatto sì bei progressi in così misere condizioni.

G. T. Pezzi.

INDICE

dei Capi d'Arte e loro Autori

DALL'ANNO I. AL VI.

DEI CAPI D'ARTE E LORO AUTORI DI QUEST'OPERA

DALL' ANNO I. AL VI.

N. 15. Nabucodonosor che ordina la strage degli Israeliti, *dipinto da Giacomelli Vincenzo.*

» 16. La brughiera fra Gallarate e Somma, *dip. da G. Canella.*

» 17. La Cucagna, *gruppo in marmo di Gaetano Manfredini.*

» 18. Saluto al mattino, *dipinto da Eliseo Sala.*

» 19. Interno della chiesa d'Orsammichele, *dip. da Luigi Bisi.*

» 20. La Madonna col Bambino, *dip. dal cav. Francesco Podesti.*

» 21. La morte di Marco Bozzari, *dip. da Lodovico Lipparini.*

» 22. L'Abele moribondo, *statua di Giovanni Dupré.*

» 23. Episodio del diluvio, *dipinto da Domenico Induno.*

» 24. Rinaldo ed Armida, *dipinto da Mauro Conconi.*

» 25. Una nevicata, *dip. da Van-Haanen Remigio.*

» 26. Agressione di briganti nella Calabria, *dip. da R. Focosi.*

» 27. Venezia. Molo con neve, *dipinto da Giuseppe Borsato.*

» 28. S. Luigi Gonzaga. *dipinto da Carlo Bellosio.*

» 29. Amor che vince la forza, *dipinto da Giuseppe Bezzuoli.*

» 30. Interno del Duomo di Milano, *dipinto da Luigi Bisi.*

» 31. Il Caino, *scolpito da Giovanni Dupré.*

» 32. Barca di Greci, *dip. da Lodovico Lipparini.*

» 33. Palude con barche pescareccie, *dip. da Van-Haanen.*

» 34. Bacco che ritorna dalle Indie, *dip. da Franc. Podesti.*

» 35. Il vescovo Luino, *statua di Vincenzo Vela.*

» 36. S. Mauro che risana il cieco, *dip. di Adeodato Malatesta.*

» 37. Una veduta della città di Rouen, *dip. da Eugenio Isabey.*

» 38. Esterno di S. Marco in Venezia, *dipinto da Federico Moja.*

» 39. S. Anna e Maria fanciulla, *dip. di Michelangelo Gregoletti.*

» 40. Veduta di Palanza, *dip. da Giuseppe Canella.*

» 41. Giacomo Sforza nell'atto di gettare la scure, *dip. da Massimo d'Azeglio.*

N. 42. L'Incoronazione di Petrarca, *dip. da Andrea Pierini.*

» 43. Lodovico il Moro, *dipinto da Cherubino Cornienti.*

» 44. La Derelitta, *dip. da Giuseppe Molteni.*

» 45. Coro di Frati, *dipinto da Vincenzo Abbati.*

» 46. La Carità, *dip. dal professore Marini.*

» 47. La Madonna col Bambino, *dip. da Carlo Arienti.*

» 48. Valenza Gradenigo avanti gl' inquisitori, *dip. da Fr. Hayez.*

» 49. La famiglia del Pescatore, *dip. da Eugenio Bosa.*

» 50. Il convito di Baldassare, *dipinto da Scipione Lodigiani.*

» 51. La Preghiera, *statua di Vincenzo Velà.*

» 52. La Vivendiera, *dip. da Domenico Induno.*

» 53. La Vergine, *statua di Luigi Ferrari.*

» 54. La Pia de' Tolomei, *dip. da Sala Eliseo.*

» 55. Giacobbe che invita Rachele e Lia, *dipinto da Jacopo de Andrea.*

» 56. Maria Teresa alla Dieta Ungarica, *dipinto di Francesco Hayez.*

» 57. Lo strarapimento del fiume Serchio, *dip. di E. Pollastrini.*

» 58. Il ripudio d'Agar, *dipinto da Adeodato Malatesta.*

» 59. Gli ultimi momenti di Torquato Tasso, *dip. da G. Barni.*

» 60. Il Viatico, *dipinto da Luigi Zuccoli.*

» 61. I Novellatori del Decamerone, *dip. da Francesco Podesti.*

» 62. Veduta di Sala sul lago di Como, *dip. da Gius. Canella.*

» 63. Il passaggio del Mar rosso, *dipinto da E. Pollastrini.*

» 64. Egle al fonte, *statua di Giovanni Pandiani.*

» 65. Atala e Chacta, *gruppo in marmo di Innocenzo Fracaroli.*

» 66. Erminia, *dip. da Servolini.*

» 67. Venezia in tempo di notte, *dip. da Giuseppe Canella.*

» 68. Il pilota dell'Adriatico, *dipinto da Luigi Riccardi.*

N. 69. L' incontro di Giacobbe col figliuolo Giuseppe, *dipinto da Michelangelo Gregoletti.*

» 70. Leonardo da Vinci e Lodovico Sforza che ragionano sul disegno dell'affresco, Il Cenacolo, *dipinto da Pr. Podesti.*

» 71. La macchia d' inchiostro, *dip. da Domenico Induno.*

» 72. Leonardo da Vinci che presenta alcuni disegni da guerra a Lodovico Sforza, *affresco di Gianfonelli.*

» 73. Dante al limbo, *dipinto da Consoni.*

» 74. Amore e Psiche, *gruppo in marmo di G. M. Benzoni.*

» 75. Giambellino ed Antonello da Messina, *dip. da Ant. Zona.*

» 76. La Serva, *quadro di genere di Adeodato Malatesta.*

» 77. Il Paradiso terrestre, *bassorilievo del cav. Ben. Cacciatori.*

» 78. L'Innocenza, *statua di Giovanni Duprez.*

» 79. Il Prigioniero, *acquarello di Paolo Riccardi.*

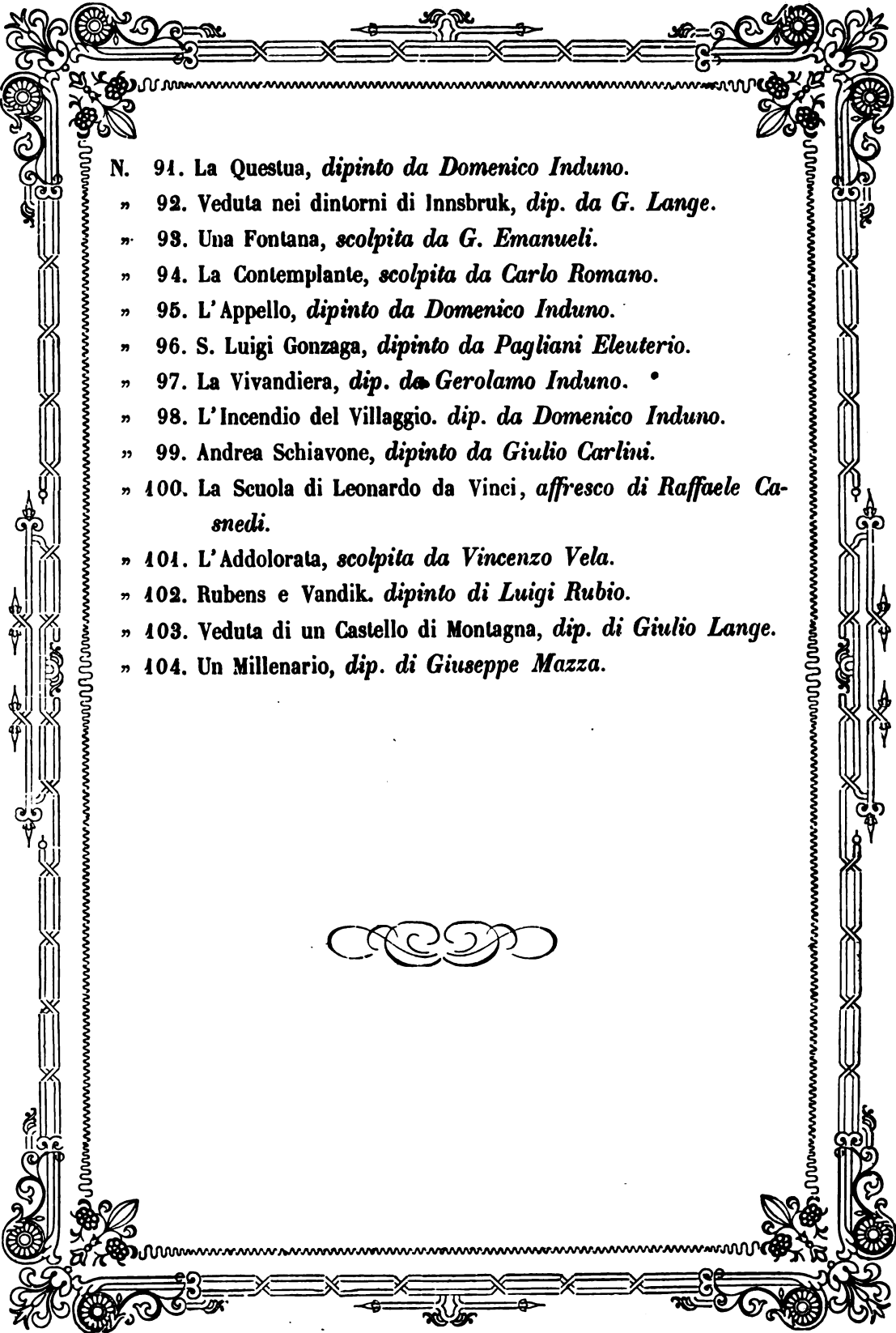
» 80. La Melanconia, *dip. da Francesco Hayez.*

» 81. Una partita alle carte, *dip. da Domenico Induno.*

» 82. Putto con cesto di Pulcini, *scultura di Vincenzo Vela.*

» 83. La Meditazione, *dip. da Francesco Hayez.*

» 84. Il Tramonto, *dipinto da I. Becker.*

» 85. Il giuramento di Lord Byron sulla tomba di Marco Bozzari a Missolungi, *dipinto da Lodovico Lipparini.*

» 86. La morte di Pantasilea, *scolpita da Innocenzo Fracaroli.*

» 87. Dante alla tomba di Francesca da Rimini, *dipinto da Servi.*

» 88. Abele moribondo, *scolpito da Pasquale Miglioretti.*

» 89. Il congedo di Lodovico Sforza dalla duchessa Isabella d'Arragona, *dipinto da Carlo Belgiojoso.*

» 90. Pietro Rossi di Parma partecipa alla moglie la lettera del senato Veneto che lo chiama a suo generale, *dip. da Fr. Hayez.*

N. 91. La Questua, *dipinto da Domenico Induno.*
» 92. Veduta nei dintorni di Innsbruk, *dip. da G. Lange.*
» 93. Una Fontana, *scolpita da G. Emanueli.*
» 94. La Contemplante, *scolpita da Carlo Romano.*
» 95. L'Appello, *dipinto da Domenico Induno.*
» 96. S. Luigi Gonzaga, *dipinto da Pagliani Eleuterio.*
» 97. La Vivandiera, *dip. da Gerolamo Induno.*
» 98. L'Incendio del Villaggio. *dip. da Domenico Induno.*
» 99. Andrea Schiavone, *dipinto da Giulio Carlini.*
» 100. La Scuola di Leonardo da Vinci, *affresco di Raffaele Casnedi.*
» 101. L'Addolorata, *scolpita da Vincenzo Vela.*
» 102. Rubens e Vandik. *dipinto di Luigi Rubio.*
» 103. Veduta di un Castello di Montagna, *dip. di Giulio Lange.*
» 104. Un Millenario, *dip. di Giuseppe Mazza.*